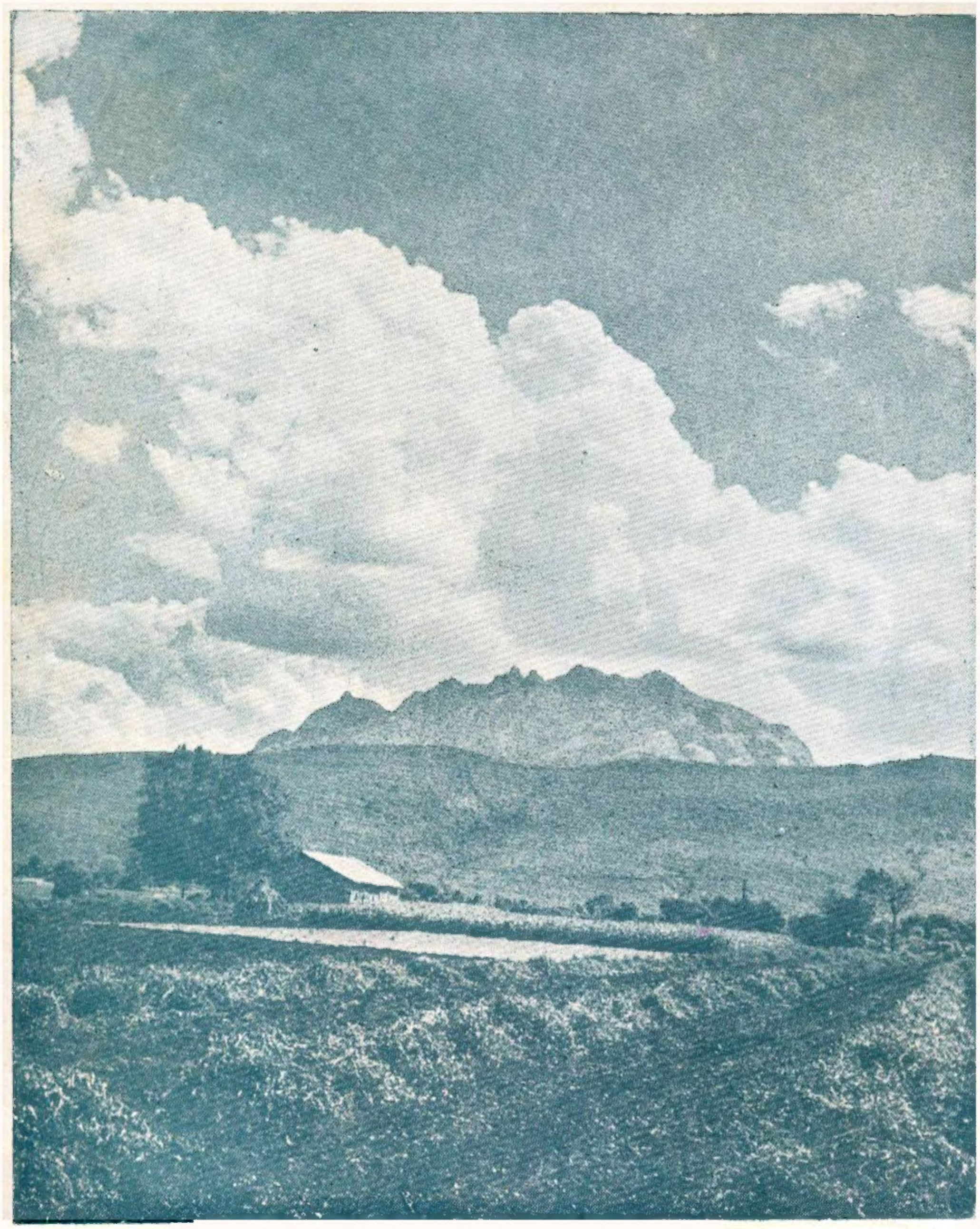
બદરીનાથના માર્ગે (ફોટો - સોમાભાઈ મિસ્ત્રી)

કુમાર

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક
સંસ્થાપક : સ્વ. રવિશંકર મ. રાવળ • વર્ષ સડસઠમું • માર્ચ ૧૯૯૪
સળંગ અંક ૭૯૪ • તંત્રી : ધીરુ પરીખ • સંપાદક : બિહારીલાલ ટાંક



પ્રકૃતિને ખોળે

ફોટો : સોમાભાઈ મિસ્ત્રી

વિજ્ઞપ્તિ

● ગ્રાહકોએ પોતાનું લવાજમ 'કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ'ના નામે મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવું. બહારગામની બૅંક પરના ચેકથી મોકલાતા લવાજમમાં બૅંક કમિશનના રૂ. ૧૩-૦૦ ઉમેરવા, અન્યથા બૅંક કમિશનની રકમ કાપીને એટલા અંકો ઓછા મોકલાશે. ● ગ્રાહકે પોતાનું નામ-સરનામું પૂરું તથા સ્પષ્ટ છૂટા અક્ષરે લખવું. રબર સ્ટેમ્પ વાંચી શકાય તો જ વાપરવો. ● 'કુમાર'નું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦-૦૦, પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે રૂ. ૪૦૦ તથા આજીવન રૂ. ૯૦૦-૦૦ છે. ● 'કુમાર' દર માસની ૧૫મી તારીખે પ્રકટ થાય છે. ત્યાર પછી ૧૫ દિવસ સુધીમાં તે ન મળે તો પ્રથમ પોતાના વિભાગની પોસ્ટ ઑફિસમાં તપાસ કર્યા બાદ જ કાર્યાલયને જાણ કરવી. અંક સિલકમાં હોય ત્યાં સુધી તો બીજી નકલ મોકલવાય છે, પણ ગુમ થએલા અંકો ભરપાઈ કરી આપવાનું અમારે માટે બંધનકર્તા નથી. ● લેખકોએ પોતાની કૃતિ કાગળની એક જ બાજુએ હાંસિયો રાખીને છૂટા અને સ્પષ્ટ સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવી. અન્ય ભાષાના શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો હોય તો તે મૂળ ભાષામાં હાંસિયામાં કે કૌંસમાં દર્શાવવા. ● કૃતિની સાથે જવાબી ટપાલખર્ચ બીડવું નહિ. સ્વીકૃત રચનાનો નિર્ણય એકાદ માસમાં જણાવવામાં આવશે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત ગણવી. ● ગ્રાહકે પત્રવ્યવહારમાં પોતાનો ગ્રાહક નંબર જણાવવાનો આગ્રહ રાખવો. 'કુમાર'ની કોથળી પર તે દર્શાવવામાં આવ્યો હોય છે. ● સરનામામાં ફેરફાર કે એવી અન્ય કંઈ સૂચના જે માસની આખર સુધીમાં મળશે તેનો અમલ તે પછીના માસના અંકથી શક્ય બનશે. આવી સૂચના મળ્યા પહેલાં રવાના થઈ ચૂકેલો અંક ફરી મોકલવો શક્ય નથી. ● ગુમ થયેલા અંકો અંગે જો અમને એકાદ માસમાં ફરિયાદ મળશે તો જ તેનો નિકાલ થઈ શકશે. પરંતુ એથી જૂના અંકો ભરપાઈ કરી આપવાનું અમારે માટે અશક્ય છે.

તમામ પત્રવ્યવહારનું સરનામું
'કુમાર કાર્યાલય લિમિ.', ૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ-૧

કૃતિ પ્રકાશન
વીરમગામ દ્વારા પ્રકાશિત

લઘુકથાના સર્જકો-ભાવકો માટે લઘુકથાનું નવું પ્રકાશન પ્રફુલ્લ રાવલકૃત નાજુક ક્ષણ (લઘુકથાના લઘુલેખ સાથે) - કિંમત રૂ. ૨૪
ટપાલ ખર્ચ માફ. લખો
કૃતિ પ્રકાશન. વી.પી. રોડ, વીરમગામ ૩૮૨ ૧૫૦
(ટે.નં. ૩૩૫૦૫)

માર્ચ ૧૯૯૪

કુમાર

કુમાર સળંગ અંક ૭૯૪

ચિત્રો
બદરીનાથના માર્ગે (ફોટો - સોમાભાઈ મિસ્ત્રી) પૂઠું
પ્રકૃતિની ગોદમાં (ફોટો - સોમાભાઈ મિસ્ત્રી) મુખચિત્ર
યજ્ઞી - સરિતાદેવી (બે ગ્રામની એક પ્રતિમા) પાછલા પૂઠામાં

કાવ્યો
એ તારે ઘર આવ્યો તેડે — ઉશનસ્ — ૯૯
હંસને — જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ — ૯૯
એવું બને — હરજીવન દાફડા — ૯૯
બે હાઈકુ — હરિત દેરાસરી — ૯૯

ચરિત્ર
મહાલાનોબિસ — હિના ગોખલે — ૧૦૦

વાર્તા-લઘુકથા-લઘુનવલ
છગુભાઈનો છાગાળો ભય — રમેશ પારેખ — ૧૦૫
કથાસરિત્સાગર — કનુભાઈ જાની — ૧૨૧
આંચકો — હરીશ પંડ્યા — ૧૨૪
જંગલ — અનુવાદ : પ્રફુલ્લ રાવલ — ૧૩૧

લેખો
પસ્તીનાં પાનાં — ડૉ. પ્ર.ચુ. વૈદ્ય — ૧૦૭
ઇન્સેટ-૧ — પ્રહ્લાદ છ. પટેલ — ૧૧૦
નાટક-થીએટરમાં એક્શન-૨ — હસમુખ બારાડી — ૧૧૨
માસઈ — ડૉ. જયકુમાર ર. શુક્લ — ૧૧૪
નગર અને તેના પર્યાય — હેમંત વાળા — ૧૨૫
સ્કાઉટ્સ — પ્રીતિ સેનગુપ્તા — ૧૨૮
કોલરિજ — ડૉ. મધુસૂદન પારેખ — ૧૩૩

વિભાગો
કલાવાર્તા (સોમાભાઈ મિસ્ત્રી) — બંસીલાલ દલાલ — ૧૩૫
સાહિત્યસંપર્ક (સીતાકાંત મહાપાત્ર - પ્રે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, કુંજવિહારી મહેતા - ભગવતીકુમાર શર્મા) — ૧૩૯
માધુકરી : આર. ડી. બર્મન, મૃત્યુંજય, બહુગુણી નારંગી (અભિજિત વ્યાસ) — ૧૪૫
છેલ્લું પાનું — ૧૪૯

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : ધીરુભાઈ ઈ. પરીખ. ડિરેક્ટરો : હીરાલાલ ભગવતી (ચેરમૅન). બિહારીલાલ પો. શાહ. ભાલચંદ્ર શાહ. પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ ૩૮૦૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૩૪૩૭૪૫). પ્રિન્ટર્સ અમદાવાદ વતી હરેશ પટેલ, કમ્પ્યૂટર ટાઈપ સેટિંગ : પ્રિન્ટોગ્રાફ, ૩૩૪, સર્વોદય કૉ. સેન્ટર, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧.
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦, પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે રૂ. ૪૦૦; આજીવન રૂ. ૯૦૦; છૂટક નકલ રૂ. ૧૦-૦૦ + ટ.ખ. રૂ. ૨.૦૦

એ તારે ઘર આવ્યો તેડે / ઉશનસ્
(ગાન)

એ તારે ઘર આવ્યો તેડે, ચાહીને તવ યાર,
અભાગણી, જોજે પાછી તું રાખે બંધ દુવાર;
આ પળ તારે ભાયગ,
જે આવે છે કોક જ વાર,
જેને કારણ જોગીજતીઓ
લે છે લખ અવતાર;
શું શોચે છે ? આંગણ આવ્યા વરી લે, દૈ વરમાળ. એ૦

એ પોતે તવ આંગણ આવ્યો,
પછી શું ઘર ને બ્હાર ?
એહની સંગે નીકળી પડવા
તું છે કે તૈયાર ?
પ્હેર્યે વસને, વણશણગારે, વણહુંપદને ભાર ? એ૦

જરીય મોં ફેરવીને પાછી
જોઈશ મા તું અતીતે,
એ છોડ્યું તે છોડ્યું,
જોડવું મન જો મનના મીતે;
ખુલ્લું એમ જ ઘર મૂકી જા, જા નવલે સંસાર. એ૦

છતછાપરુંયે આડશ અમથી
આડશ ભીંત-કમાડ,
સૌ સોંસરવી નીકળી જા તું,
ઠેકી જા સૌ વાડ;
તક છે છેલ્લી, મળી કે મળશે, નીકળી જા નિજ પાર. એ૦

બે હાઈકુ / હરિત દેરાસરી

ગ્રીષ્મમધ્યાહ્ને
ટાર-રસ્તો રૂપલ :
સૂર્ય અરીસે !

*

પાનખરમાં
શૃંગારી છે વનશ્રી
નવપલ્લવે.

હંસને / જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ
(દ્રુતવિલંબિત-મંદાક્રાન્તા-સૉનેટ)

દિવસ કૈં અહીં નીલ તડાગમાં
અલસતાથી પસાર કર્યા કર્યા,
વિકચ પદ્મ તણા અનુરાગમાં.
નયન છે હજુ માદકતા-ભર્યાં !

ડયન આત્મ તણાં સહુ વીસરી
ધવલ પાંખ હવે શ્લથ થૈ ગઈ;
કદીક લક્ષ્યનું ભાન થતું જરી.
ગતિ ગઈ, સ્થિતિ માત્ર રહી ગઈ !

પણ મરાલ, હવે ન હતાશ હો,
સુદૂર માનસ પે તુજ આંખ હો.
પ્ર-ગતિ માનસની જ સકાશ હો.
મથ તું, પ્રાણ-ભરી તુજ પાંખ હો.

ખેંખેરી દે કમલરજ હે હંસ, સૌન્દર્યલુબ્ધ !
પાંખો તારી હિમશિખરને આંબશે, થા પ્રબુદ્ધ.

એવું બને / હરજીવન દાફડા
(ગઝલ)

ભ્રમણા સકળ ભાંગી પડે એવું બને;
સાચી સમજ આવી ચડે એવું બને.

ચારેતરફ શોધી રહ્યા'તા આપણે;
એ ચીજ ઘરમાંથી જડે એવું બને.

આજે કહેલી વારતા પણીથકી;
કયારેક પ્હોંચે પણ ઘડે એવું બને.

સીધી, સરળ છે જિંદગીની જાતરા;
ચરણો જ નિર્બળ સાંપડે એવું બને.

મોંઘી હતી મંજિલ છતાં મળતી હતી;
કિંમત તને ના પરવડે એવું બને.

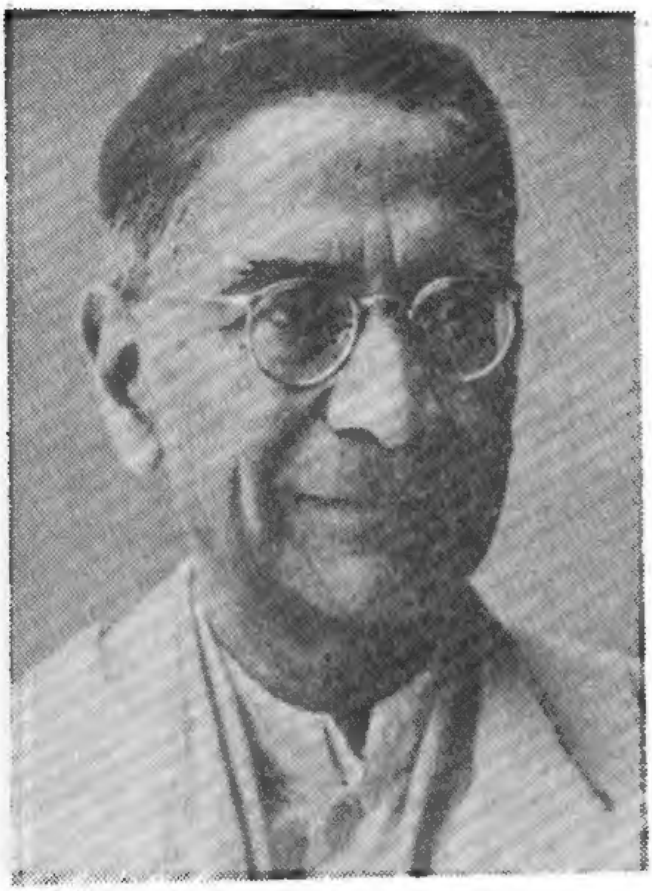
જાહેરમાં રડતાં નથી જે કોઈ દી;
એવાય જણ મનમાં રડે એવું બને.

ચોખ્ખા અરીસે અર્થ પણ ચોખ્ખો હતો;
પોતે જ પોતાને નડે એવું બને.

આંકડાશાસ્ત્રને વૈજ્ઞાનિક સ્વરૂપ આપી ભારતમાં તેનો પાયો નાખનાર જગતખ્યાત આંકડાશાસ્ત્રી - પ્રોફેસર **પ્રશાંતચંદ્ર**

મહાલાનોબિસ

હિના ગોખલે



હિંદુસ્તાનના સ્વાતંત્ર્ય પછીની એટલે કે ઈ.સ. ૧૯૪૭ની ૧૫મી ઓગસ્ટ પછીની વાત છે. દેશના ભાગલાની વેદના હજી શમી નહોતી. ત્યારે દિલ્હીના કેટલાક કારભારીઓ સામે એક સમસ્યા ઊભી થઈ. વાત એમ હતી કે, પંજાબ અને પૂર્વ બંગાળમાંથી આવેલા મુસ્લિમ નિર્વાસિતોની દિલ્હીના લાલ કિલ્લામાં એક છાવણીમાં રહેવાની વ્યવસ્થા કરાઈ હતી. એક કૉન્ટ્રાક્ટર દ્વારા તેમને અન્નપુરવઠો પૂરો પાડવામાં આવતો હતો. કારભારીઓને શંકા ગઈ કે, આ કૉન્ટ્રાક્ટર અન્નપુરવઠાનો આંક જરૂર કરતાં વધુ બતાવે છે. પણ આ સાબિત કરવું જરા અઘરું હતું, કારણ કે છાવણીમાં કેટલા નિર્વાસિતો છે એનો કારભારીઓને બરાબર અંદાજ નહોતો. અને છાવણીમાં ઉરકેરાયેલા મુસ્લિમોની ગણતરી કરવી સરળ નહોતી. ત્યારે આ કારભારીઓને કલકત્તાના એક વૈજ્ઞાનિકની મદદ લેવાની સલાહ મળી ! કારભારીઓને આ સલાહ ઉપર કાંઈ વિશ્વાસ બેઠો નહિ, પણ એ સિવાય બીજો કોઈ ઉપાય પણ સૂઝતો નહોતો એટલે છેવટે એમણે એ વૈજ્ઞાનિકને બોલાવ્યા અને એમની સામે પોતાનો પ્રશ્ન રજૂ કર્યો. અને વૈજ્ઞાનિક પાસે તેનો ઉપાય પણ હતો ! પહેલાં તો તેમણે કારભારીઓ પાસેથી કૉન્ટ્રાક્ટરના હિસાબે ચોખા, ઘઉં, દાળ, મીઠું વગેરે કેટલું પહોંચાડવામાં આવતું એની આંકડાવાર માહિતી મેળવી. હવે આ વૈજ્ઞાનિક પાસે ભારતના જુદાજુદા પ્રાંતમાં વસતા લોકોની ખાનપાનની ખાસિયતો વિશે વૈવિધ્યપૂર્ણ માહિતી હતી. જેમ કે લોકોની ચા પીવાની ટેવ, ચોખા કેટલા ખાય, ઘઉં કેટલા ખાય, ખોરાકમાં મીઠાનું પ્રમાણ શું વગેરે વગેરે. આ વૈજ્ઞાનિકે તર્ક કર્યો કે, કૉન્ટ્રાક્ટર ચોરે તો ઘઉં, ચોખા, દાળ ચોરે, પણ એને મીઠું ચોરવામાં રસ હોય નહિ. આથી કૉન્ટ્રાક્ટર પાસેથી મળેલી મીઠાના પુરવઠાની માહિતી તો સાચી જ હશે. આમ ધારીને પોતાની માહિતીના ખજાનાને આધારે સાદા શબ્દોમાં કહીએ તો એમણે ત્રિરાશી માંડી : જો મીઠાનો પુરવઠો આટલો હોય તો એ ખાનાર લોકો કેટલાં ? આંકડાશાસ્ત્રની મદદથી આ મેળવ્યો. હવે આ અંદાજના આધારે ઘઉં, ચોખા, દાળ કેટલાં વપરાય એ પણ એ જ 'ખજાના'ને આધારે ગણી કાઢ્યું. અને એમ કરતાં એમણે બતાવ્યું કે, કારભારીઓની શંકા સાચી છે. આંકડાશાસ્ત્રનો કેવો સુંદર ઉપયોગ ! આ વૈજ્ઞાનિક હતા ભારતના આંકડાશાસ્ત્રના પિતા પ્રશાંતચંદ્ર મહાલાનોબિસ, જે તેમના ચાહકવર્ગમાં 'પ્રોફેસર'ના નામે ઓળખાતા.

પ્રશાંતચંદ્ર મહાલાનોબિસ શિક્ષણે ભૌતિકશાસ્ત્રી. મેઘનાથ સહા અને સત્યેન્દ્રનાથ બોઝ (બસુ)ના તેઓ સમકાલીન. (૧૯૯૩નું વર્ષ આ ત્રણે વૈજ્ઞાનિકોનું જન્મશતાબ્દી વર્ષ હતું.) પણ ઉચ્ચશિક્ષણ દરમિયાન આંકડાશાસ્ત્રમાં રસ પેદા થયો, એના ઉપયોગોની વિવિધતાથી તેઓ પ્રભાવિત થયા અને આંકડાશાસ્ત્રના વિવિધ પ્રયોગો સફળતાપૂર્વક કરીને તેઓ ખુદ એક આંકડાશાસ્ત્રી બની રહ્યા અને ભારતમાં આંકડાશાસ્ત્રનો પાયો નાખ્યો.

આ સદીનાં પહેલાં ૨૦-૨૫ વર્ષો સુધી આંકડાશાસ્ત્રના વિશ્વમાં ભારતનું કોઈ જ સ્થાન નહોતું. ભારતીય વૈજ્ઞાનિકો આંકડાશાસ્ત્રને વિજ્ઞાન માનવા તૈયાર નહોતા. 'સંભાવના' (probability) એમને મન ગણિતનો એક ભાગ હતો. પરંતુ એ પછીનાં ૨૫ વર્ષમાં, મહાલાનોબિસના પ્રયત્ને પલટો આણ્યો, ભારત આંકડાશાસ્ત્રના જગતના કેન્દ્રની ખૂબ નજીક પહોંચી ગયું. આજે આપણા માટે એ ગર્વની વાત છે કે, ઉત્તર અમેરિકા જેવા વિકસિત દેશમાં એવી એક પણ યુનિવર્સિટી મળવી મુશ્કેલ છે કે જેના આંકડાશાસ્ત્ર વિભાગમાં એક ભારતીય આંકડાશાસ્ત્રી ન હોય ! આનો સંપૂર્ણ યશ પ્રશાંતચંદ્ર મહાલાનોબિસને છે.

પ્રશાંતચંદ્ર મહાલાનોબિસનો જન્મ ૨૯ જૂન, ૧૮૯૩ની વહેલી સવારે કલકત્તાની ૨૧૦ કૉર્નવૉલિસ સ્ટ્રીટ મુકામે થયો. બંગાળીમાં 'મહાલાનોબિસ' તે આપણા ગુજરાતી ઉચ્ચારો પ્રમાણે થાય 'મહાલનવિસ' એટલે કે મામલતદાર. પૈસેટકે સુખી અને થોડી ડાબી વિચારસરણી ધરાવતા કુટુંબમાં તેમનો જન્મ થયો હતો. તેમના દાદા ગુરુચરણદાસ ૧૮૫૪માં હાલના બાંગ્લાદેશના પંચાસર ગામેથી કલકત્તા આવી વસ્યા હતા. થોડા વખતમાં જ પૈસો અને પ્રતિષ્ઠા બંને કમાયા હતા. કલકત્તાના વસવાટ દરમિયાન બ્રહ્મો સમાજના નેતા અને પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિ દેવેન્દ્રનાથ ટાગોરથી તેઓ ખૂબ પ્રભાવિત હોઈ એમણે બ્રહ્મો પંથ અંગિકાર કર્યો હતો. હિન્દુ ધર્મમાં એ કાળે પ્રવર્તતી કુરીતિ અને કુરિવાજોને દૂર કરવાના હેતુસર બંગાળમાં બ્રહ્મો સમાજની સ્થાપના થએલી. બ્રહ્મો સમાજ એ પ્રગતિશીલ વિચાર ધરાવતા લોકોનો એક પંથ બની રહેલો. પ્રશાંતચંદ્ર ઉપર બ્રહ્મો સમાજની ઘણી જ અસર હતી અને પોતાના દાદાના પગલે તેઓ પણ બ્રહ્મો સમાજના પ્રગતિશીલ વિચારના પ્રચારક બની રહ્યા. કોઈ પણ પ્રકારની રૂઢિથી જકડાવું તેમને કયારેય કબૂલ નહોતું. પછી એ રૂઢિ સામાજિક હોય કે વૈજ્ઞાનિક !

મહાલાનોબિસનું શાલેય શિક્ષણ બ્રહ્મો બૉયઝ સ્કૂલમાં થએલું. ૧૯૦૮માં મૅટ્રિકયુલેશન અને ૧૯૧૨માં કલકત્તાની પ્રેસિડન્સી કૉલેજમાંથી ભૌતિકશાસ્ત્ર સાથે તેઓ બી.એસસી. થએલા. ઉચ્ચશિક્ષણાર્થે તેઓ કેમ્બ્રિજ ગયા. અહીં ૧૯૧૪માં ગણિતમાં ટ્રાયપોસ (Tripos) પાર્ટ-૧ અને ૧૯૧૫માં ભૌતિકશાસ્ત્ર સાથે ટ્રાયપોસ પાર્ટ-૨ પાસ કરી. તરત જ તેમને ઇંગ્લૅંડની કેવેન્ડિશ પ્રયોગશાળામાં સી.ટી.આર. વિલ્સન અને જે.જે. થોમ્સનના હાથ નીચે ભૌતિકશાસ્ત્રમાં સંશોધન કરવા શિષ્યવૃત્તિ મળી. પરંતુ નિયતિએ કંઈક જુદું જ ધાર્યું હતું.

મહાલાનોબિસના ઇંગ્લેન્ડમાંના વસવાટનો કાળ એ ત્યાંના આંકડાશાસ્ત્રના વિકાસનો સુવર્ણકાળ હતો. સર રૉનાલ્ડ ફિશર, પ્રો. યેટ્સ તથા પ્રો. કાર્લ પિયરસન જેવા આંકડાશાસ્ત્રીઓ આંકડાશાસ્ત્રના ઉપયોગનાં નવાંનવાં દ્વાર ઉઘાડતા હતા. પ્રયોગ-આયોજન (ડિઝાઇન ઑફ એક્સપેરીમેન્ટ્સ), સેમ્પલ સર્વે જેવી અનેક રીતો કૃષિવિજ્ઞાન, વૈદકશાસ્ત્ર, ભૌતિકશાસ્ત્ર, રસાયણશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, હવામાનશાસ્ત્ર, ઍન્થ્રોપોલૉજી, પુરાતનશાસ્ત્ર, જીવશાસ્ત્ર જેવા વિજ્ઞાન તેમ જ વિજ્ઞાનેતર શાખામાં મહત્ત્વની પુરવાર થતી હતી. આ કાળમાં પ્રો. કાર્લ પિયરસનના તંત્રીપદે પ્રસિદ્ધ થતા 'બાયોમૅટ્રિકા' જર્નલમાં મહાલાનોબિસને રસ પડ્યો તે એટલો કે ૧૯૧૫માં ટ્રાયપોસ-૨ પાસ કર્યા પછી વેકેશન માટે ભારત આવતાં કરેલા દરિયા-પ્રવાસ દરમિયાન આ દળદાર ગ્રંથો સાથે લીધા અને વાંચ્યા, અને આ આંકડાશાસ્ત્રનો કયાંક ઉપયોગ કરવાની તેમનામાં તીવ્ર ઉત્કંઠા જાગી.

આ સમય દરમિયાન ભારતમાં સ્વતંત્રતાની ચળવળ શરૂ થઈ હતી. યુવાનો રાષ્ટ્રીયતાના રંગે રંગાયા હતા. ભારતમાં વેકેશન ગાળવા આવેલા મહાલાનોબિસને પણ દેશ માટે કંઈક કરી છૂટવાની ઉત્કંઠા થઈ. ભારતના અનેક મૂળભૂત પ્રશ્નોના ઉત્તરો મેળવવામાં આંકડાશાસ્ત્ર ખૂબ ઉપયોગી થઈ શકે એ એમને દેખાઈ આવ્યું અને એમણે ઇંગ્લેન્ડ પાછા જવાનો વિચાર માંડી વાળ્યો. કલકત્તાની પ્રેસિડન્સી કૉલેજમાં ભૌતિકશાસ્ત્રના પ્રોફેસરની એક જગ્યા ખાલી હતી, મહાલાનોબિસે તે પદવી સ્વીકારી.પણ તેમનું મન તો આંકડાશાસ્ત્રનો કોઈ પ્રયોગ કરવાની તક શોધતું રહ્યું... આવી પહેલી તક તેમને ઝુઓલૉજિકલ સર્વેના ત્યારના ડાયરેક્ટર જનરલ એનન્ડેલે આપી. કલકત્તામાં વસેલાં ઍંગ્લો-ઇન્ડિયનના ઍન્થ્રોપોલૉજિકલ માપનોનું વિશ્લેષણ કરવાનું કામ હતું. આ લોકો સર્વસામાન્ય ભારતીય કરતાં કેટલાં જુદાં છે એ શોધવાનું હતું. 'બાયોમૅટ્રિકા'ના વાચન અને પોતાની બુદ્ધિમત્તાના જોરે મહાલાનોબિસે આ ડેટાનું મૌલિક વિશ્લેષણ કર્યું, જેમાં તેમણે D^2 સ્ટેટિસ્ટીક્સનો ઉપયોગ કર્યો. આ સ્ટેટિસ્ટીકસ સમજવું ઘણું સહેલું છે. ઍન્થ્રોપોલૉજિકલ માપ એટલે કોઈ પણ વ્યક્તિની ઊંચાઈ, માથાનો ઘેરાવો, બે લમણાં વચ્ચેનું અંતર, માથાની લંબાઈ - આવાં મનુષ્યના માણસાને લગતાં માપ. દરેક જાતિ, દેશ, પ્રાંતના લોકો માટે આ માપ અલગ અલગ હોય એ તો જાણીતી વાત છે. દા.ત. પંજાબી ઊંચા, તો મહારાષ્ટ્રીયન લાંબા ચહેરાવાળા, દક્ષિણ ભારતીય ગોળ ચહેરાવાળા વગેરે અવલોકનો આપણા માટે જાણીતાં છે. ધારો કે આવાં પાંચ જુદાંજુદાં માપો ૧૦૦ ઍંગ્લો-ઇન્ડિયન અને ૧૦૦ ભારતીય લોકોનાં લેવામાં આવ્યાં હોય તો સહેજે પ્રશ્ન એ થાય કે ફક્ત આ માપને આધારે ઍંગ્લો-ઇન્ડિયનને ભારતીયથી જુદો તારવી શકાય કે કેમ ? પણ મહાલાનોબિસે આ પ્રશ્નને જરા જુદી રીતે જોયો : સર્વસામાન્ય ઍંગ્લો-ઇન્ડિયન અને સર્વસામાન્ય ભારતીયનાં આ પાંચ માપો વચ્ચેનું 'અંતર' શું ? 'અંતર' વધુ હોય તો ઍંગ્લો-ઇન્ડિયન ભારતીય કરતાં જુદા દેખાય, અને 'અંતર' ઓછું હોય તો જુદા ન દેખાય. તેમણે પાંચ-અક્ષની યામભૂમિતિમાં આ માપનોને બિંદુઓ તરીકે કલ્પ્યાં. અને આંકડાશાસ્ત્રની મદદથી વ્યક્તિ-વ્યક્તિ વચ્ચેનાં માપનોના કુદરતી તફાવત (Natural variation)ને લક્ષમાં લઈને તેમની વચ્ચેના અંતરની વ્યાખ્યા આપી જે આજે 'મહાલાનોબિસ અંતર' (Mahalanobis Distance) તરીકે ઓળખાય છે. આજે આ અંતરનો વિવિધ પ્રકારના ડેટા-વિશ્લેષણમાં ઉપયોગ થાય છે. મહાલાનોબિસનો આ પહેલો સંશોધન-લેખ. એક આંકડાશાસ્ત્રી તરીકે તેમણે વિજ્ઞાનની દુનિયામાં આ લેખ દ્વારા પદાર્પણ કર્યું.

આગળ ઉલ્લેખ કર્યા પ્રમાણે બીજા દેશોમાં આંકડાશાસ્ત્રનો ઉપયોગ વિજ્ઞાન તેમ જ વિજ્ઞાનેતર શાખાઓમાં થવા માંડ્યો હતો, પણ ભારતમાં તેમ નહોતું. મહાલાનોબિસના આ કામ સાથે આંકડાશાસ્ત્ર પ્રત્યે લોકોમાં જિજ્ઞાસા જાગી અને ધીરેધીરે એમને આંકડાશાસ્ત્રનો ઉપયોગ કરવા માટે અનેક તકો મળવા માંડી. સર ગિલબર્ટ વૉકર, ભારતીય વેધશાળાઓના ડાયરેક્ટર જનરલે તેમને હવામાનશાસ્ત્રનાં કેટલાંક અવલોકનોનું વિશ્લેષણ કરવા નિમંત્ર્યા. અવલોકનકારની એરર (ભૂલ) (Observer's error) દૂર કરીને ફક્ત આંકડાશાસ્ત્રની મદદથી એમ સાબિત કર્યું કે પૃથ્વીની સપાટી પરના હવામાનનો આધાર સમુદ્રસપાટીની લગભગ ચાર કિ.મિ. ઉપર આવેલા વાતાવરણના સ્તર પર છે. કેટલાંક વર્ષો પછી આ જ પરિણામ ભૌતિકશાસ્ત્રના દૃષ્ટિબિંદુથી જર્મનીના ફ્રાન્ઝ બોઅરે મેળવ્યું.

મહાલાનોબિસની શૈક્ષણિક તાલીમ ભૌતિકશાસ્ત્રમાં હતી. આથી કોઈ પણ ઘટનાને સમજવા માટે યોગ્ય પ્રયોગનું આયોજન કરવું, પ્રયોગ કરવો, પદ્ધતિસર અવલોકન મેળવવાં, એને માંડીને ટેબલ (સારણી) બનાવવાં અને એનું વિશ્લેષણ કરવું, આ તાલીમ તો તેમને મળી જ હતી. આ જ રીત એમણે આંકડાશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણમાં વાપરી. એમને મન આંકડાશાસ્ત્ર એક પ્રાયોગિક વિજ્ઞાન હતું (આજે આપણે આ વાત વિસરતા જઈએ છીએ એમ લાગે છે !) એમની આ શૈલીનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો બંગાળ અને ઓરિસામાં આવેલાં પૂરનાં વિશ્લેષણ છે :

ઈ.સ. ૧૯૨૨માં ઉત્તર બંગાળમાં આવેલા મહાપૂરના કારણો મેળવવા અને ભવિષ્યમાં આવી તારાજી રોકવા માટે સરકારે કેટલાક વિશેષજ્ઞોની કમિટી બનાવી અને આ કમિટીનો અહેવાલ મહાલાનોબિસ પાસે અભિપ્રાય માટે મોકલ્યો. તેમણે એ અહેવાલ વાંચ્યો અને આખી પરિસ્થિતિનો પોતાની રીતે અભ્યાસ કરવાનું નક્કી કર્યું. પ્રથમ તો એમણે પાછલાં ૫૦ વર્ષમાં ઉત્તર બંગાળમાં પડેલો વરસાદ અને આવેલાં પૂર વિશે સવિસ્તર માહિતી મેળવી. એનું આંકડાશાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી વિશ્લેષણ કર્યું અને તારણો મેળવ્યાં. આ તારણો પેલા કમિટીના રિપોર્ટ કરતાં તદ્દન જુદાં જ હતાં. આ તારણો મહાલાનોબિસે પોતાના તર્ક અને અભિપ્રાય સાથે સરકારને મોકલી આપ્યાં. એમના સુઝાવોને અમલમાં મૂકતાં જણાયું કે આ તારણો મૂળભૂત પરિસ્થિતિને સુસંગત હતાં. આ પછી ૧૯૨૬માં મહાનદીના પૂર અંગે પણ સરકારે તેમની સલાહ લીધી. ફરી વરસાદ અને પૂર વિષયક પાછલી માહિતી મેળવી એને આધારે તેમણે સુઝાવો કર્યા. આગળ જતાં મહાનદી પરના હીરાકુડ પ્રોજેક્ટમાં આ સુઝાવોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો.

ઉપર જણાવેલ પ્રસંગોમાં મહાલાનોબિસના વ્યક્તિત્વનું એક બીજું પાસું પણ ઊપસી આવે છે. આગળ જણાવ્યા પ્રમાણે તેઓ કોઈ પણ રૂઢિથી ક્યારેય જકડાયા નહોતા. બંગાળના પૂર માટે કમિટીના રિપોર્ટ કરતાં જુદાં તારણો આપતાં તેઓ ખચકાયા તો નહીં જ, પરંતુ એ સમયે પ્રચલિત રીત કરતાં જુદી જ રીતે પરિસ્થિતિનું વિશ્લેષણ કરી સંપૂર્ણ આત્મવિશ્વાસ સાથે એમણે સરકાર સામે ધરી. આમ, તેઓ હમેશાં તર્કબદ્ધ વિચારો સાથે પોતાનો અભિપ્રાય આપતા અને સામેની વ્યક્તિ સંમત થાય ત્યાં સુધી દાખલા-દલીલ સાથે પોતાની વાત સાબિત કરવા તૈયાર રહેતા. એમની પાછલી ઉંમરમાં દલીલ કરવામાં તેઓ યુવાનોને હંફાવતા.

એમના અત્યાર સુધીના અનુભવે મહાલાનોબિસના મનમાં આંકડાશાસ્ત્રની ઉપયોગિતા વિશે તસુભર શંકા રહી નહોતી. આ સમયે ભારતમાં કયાંય પણ આંકડાશાસ્ત્રનું શિક્ષણ અપાતું નહોતું. આ પરિસ્થિતિ બદલવાની દિશામાં તેમણે પગલાં લીધાં. પ્રેસિડન્સી કૉલેજમાં પ્રોફેસરની પદવી સંભાળતાં સંભાળતાં જ ૧૯૨૮માં તેમણે આંકડાશાસ્ત્રની પ્રયોગશાળા શરૂ કરી. આગળ જતાં ૧૯૩૧માં આ કૉલેજના એક ખંડમાં ઇન્ડિયન સ્ટેટિસ્ટીકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ (ISI)ની સ્થાપના કરી. આંકડાશાસ્ત્રના પ્રયોગો કેમ કરવા તેની તાલીમ આપવાની શરૂઆત થઈ. આ પૂર્વે તેઓએ કૃષિવિજ્ઞાનના પ્રયોગનું આંકડાશાસ્ત્રીય આયોજન કરવાનું કામ સફળતાપૂર્વક કર્યું હતું. આથી ૧૯૩૧માં જ ઇન્ડિયન કાઉન્સિલ ફૉર એગ્રિકલ્ચરલ રિસર્ચ (ICAR) તરફથી ISIને પહેલી ગ્રાંટ મળી. ભારતમાં આંકડાશાસ્ત્રના ઉપયોગને અને સંશોધનને પ્રોત્સાહન આપવાના હેતુસર ૧૯૩૩માં તેમણે આંકડાશાસ્ત્રના ભારતીય મુખપત્ર 'સંખ્યા'ની સ્થાપના કરી. તેના પહેલા અંકના તંત્રીલેખમાં તેમણે 'સંખ્યા' નામ રાખવા માટે કારણ આપતાં લખ્યું છે : "અથર્વવેદ, અમરકોશ અને ભગવદ્‌ગીતા પ્રમાણે 'સંખ્યા' શબ્દના બે અર્થ થાય : એક પ્રસ્થાપિત જ્ઞાન અને બીજું ગાણિતિક સંખ્યા. આંકડાશાસ્ત્રનો મૂળભૂત ઉદ્દેશ (ગાણિતિક) સંખ્યાના વિશ્લેષણની મદદથી વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ વિષે સચોટ જ્ઞાન પ્રસ્થાપિત કરવાનો છે. આમ 'સંખ્યા' શબ્દના બંને અર્થસમન્વયમાં આંકડાશાસ્ત્રનો હેતુ સિદ્ધ થાય છે. આજે વિશ્વભરમાં આંકડાશાસ્ત્રના મુખપત્રોમાં 'સંખ્યા' મોખરે છે. 'સંખ્યા' એના લેખો માટે તો પ્રસિદ્ધ છે જ, પણ એના મુદ્રાલેખન (છપાઈ) માટે પણ જાણીતું છે. આ જ સમય દરમિયાન મહાલાનોબિસે આંકડાશાસ્ત્રીય લેખો છાપવા માટે કલકત્તામાં સ્ટેટિસ્ટીકલ પબ્લિશિંગ સોસાયટીની સ્થાપના પણ કરી. આ સોસાયટીનું છાપખાનું એની સુંદર છપાઈ માટે જાણીતું છે. આગળ જતાં ૧૯૩૮માં ISIમાં પહેલવહેલો આંકડાશાસ્ત્રનો એક વર્ષનો અભ્યાસક્રમ શરૂ થયો. અને આમ, આંકડાશાસ્ત્રને એક

સ્વતંત્ર વિષય તરીકે ભારતમાં સ્થાન મળ્યું. ૧૯૪૩માં વડોદરા ખાતે મળેલી ઈન્ડિયન સાયન્સ કૉંગ્રેસમાં પહેલી વાર ગણિત સાથે આંકડાશાસ્ત્રને જોડીને વિભાગ શરૂ કરાયો. મહાલાનોબિસ તેના પ્રમુખ બન્યા. ISIના સ્થાપના પછીના આ તેર વર્ષના ટૂંકા ગાળામાં એક લડવૈયાનાં જોમ અને ઉત્સાહથી એમણે અનેક અડચણોની દીવાલ તોડીને આંકડાશાસ્ત્રને ભારતમાં એક વિષય તરીકે સ્વતંત્ર સ્થાન મેળવી આપ્યું.

મહાલાનોબિસના સતત પ્રોત્સાહનથી ISI પાંગરી અને એનો ઝપાટાબંધ વિકાસ થયો. રાષ્ટ્રીય તેમ જ આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તર ઉપર આંકડાશાસ્ત્રના શિક્ષણ તેમ જ ઉપયોગો-વિષયક તેમના વિચારોને અમલમાં મૂકવામાં આ સંસ્થા સહાયક થઈ. ૧૯૫૦માં ISIના સાનિધ્યમાં National Sample Surveyની સ્થાપના થઈ. એ જ અરસામાં ભારત સરકાર, યુનેસ્કો અને ઈન્ટરનેશનલ સ્ટેટિસ્ટીકલ ઈન્સ્ટિટ્યૂટની સહાયથી ઈન્ટરનેશનલ એડ્યુકેશન સેન્ટર પણ ISIમાં સ્થપાયું. ૧૯૫૯માં ISIને સ્વાયત્ત યુનિવર્સિટીનો દરજ્જો મળ્યો. આજે આ સંસ્થાની અનેક શાખાઓ ભારતભરમાં પથરાયેલી છે જેમાં કેટલીક શાખાઓ ભારતના ઔદ્યોગિક વિકાસને અનુલક્ષીને સ્ટેટિસ્ટીકલ ક્વૉલિટી કંટ્રોલ તથા ઑપરેશન રિસર્ચના પ્રચારનું કામ કરે છે. (અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે ભારતમાં ક્વૉલિટી કંટ્રોલ આંકડાશાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી ચાલુ મહાલાનોબિસે કર્યું. જાપાનમાં અને ભારતમાં આ કામ લગભગ એકસાથે જ થયું. આ પદ્ધતિ આપણે કેટલે સુધી અપનાવી છે એ જુદી વાત છે ! પણ આ પદ્ધતિ ભારતમાં દાખલ કરવાનો યશ મહાલાનોબિસને જાય છે.) આ સર્વ તેમની દીર્ઘદૃષ્ટિનું પરિણામ છે. એમણે આંકડાશાસ્ત્રના વિવિધ ઉપયોગોને લક્ષમાં રાખીને ISIમાં વિજ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓ તેમ જ અર્થશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર, પુરાતનશાસ્ત્ર, હવામાનશાસ્ત્ર એવા અનેક વિભાગો શરૂ કર્યા, જેમાં આજે પણ જે તે વિષયમાં આંકડાશાસ્ત્રીય સંશોધન થાય છે. સંશોધન માટે સહાય થાય એ હેતુથી ૧૯૫૬માં હોલેરીથ કમ્પ્યૂટર ISIમાં વસાવાયું. ભારતમાં આવેલું આ કદાચ પહેલું સંગણક યંત્ર હતું ! આજે જગતભરમાં ISIની ખ્યાતિ છે, એના અધ્યાપક અને વિદ્યાર્થીનું માન છે.

આંકડાશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં મહાલાનોબિસનું મહત્ત્વનું પ્રદાન રહ્યું છે : Large Scale Sample Survey : મોટા પાયા પરનું નમૂના સ્વરૂપ સર્વેક્ષણ. એ જમાનામાં દેશનાં આર્થિક ધોરણો નક્કી કરવા માટે લાગતી જરૂરી માહિતીપૂર્ણ ગણતરી જેને અંગ્રેજીમાં Census કહે છે તેના દ્વારા મેળવાતી હતી. આ પરિસ્થિતિ ફક્ત ભારતમાં જ હતી તેમ પણ નહોતું. દાખલા તરીકે ઘઉં, ચોખા, તેલીબિયાં, શણ, કપાસ વગેરેનું ઉત્પાદન, માથાદીઠ વ્યક્તિનું વેતન, ઉત્પાદનક્ષમ જમીનનું ક્ષેત્રફળ વગેરે વગેરે, દર દસ વર્ષે થતી વસતીગણતરીની માફક સંપૂર્ણ માહિતી મેળવાતી હતી. આથી વિરુદ્ધ સેમ્પલ સર્વે ઉપર મહાલાનોબિસે ભાર મૂક્યો. બંગાળમાં શણના ઉત્પાદન અને એની ખેતી વિશે માહિતી એમણે પહેલી વાર સેમ્પલ સર્વે દ્વારા મેળવી અને આ રીતે એમણે મેળવેલા અંદાજ વાસ્તવિકતાની વધુ નજીક છે એમ સાબિત કરી બતાવ્યું.

સો ટકા માહિતી પરના અંદાજ કરતાં ફક્ત થોડા નમૂના લઈને માહિતી મેળવવાથી મળતા અંદાજ વાસ્તવિકતાની વધુ નજીક ? પ્રથમ દૃષ્ટિએ આમાં કોઈ ભૂલ દેખાય. પણ થોડો વધુ વિચાર કરીએ તો ખરી પરિસ્થિતિ ધ્યાનમાં આવે. ડેટા જેમ મોટો તેમ અંદાજ વાસ્તવિકતાની વધુ નજીક, એ સાચું, પણ જો ડેટા અતિ મોટો હોય તો અવલોકનકારની વ્યક્તિગત અને માનવસહજ ભૂલનું પ્રમાણ પણ વધારે, એટલું જ નહિ, પણ સાંખ્યિક વિશ્લેષણ (Numerical Analysis)ની દૃષ્ટિએ પણ ભૂલનું પ્રમાણ ગણતરી દરમિયાન વધારે. પરિણામે આવા ડેટા પરથી તારવેલાં પરિણામો વાસ્તવિકતાથી વધુ દૂર જાય. આથી કુલ વસતીના પ્રમાણસર અને યોગ્ય રીતે નીવડેલા નમૂનાનું સર્વેક્ષણ અંદાજ કાઢવા માટે વધુ ઉપયોગી ઠરે. અહીં 'પ્રમાણસર અને યોગ્ય' નમૂના કયા આનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ મહાલાનોબિસે કર્યો અને ૧૯૪૪માં આ વિષય પરનો સંશોધન-લેખ લખ્યો જે ઘણો જ મહત્ત્વનો પુરવાર થયો. આ સંશોધન-લેખ એમણે ૧૯૩૭થી ૧૯૪૪ સુધી કરેલા અનેકવિધ સેમ્પલ સર્વેના આધારે લખ્યો હતો. ફળસ્વરૂપે, દુનિયાએ લાર્જ સેમ્પલ સર્વે (Large Sample Survey)ને સ્વીકાર્યો. આ ક્ષેત્રમાં એમનાં પાયાનાં ત્રણ પ્રદાનો છે : પાયલટ સર્વે, ઑપ્ટીમમ સર્વે ડિઝાઈન અને ઈન્ટરપેનિટ્રેટિંગ સેમ્પલ નેટવર્ક.

ભારત જેવા મોટી વસતીવાળા, વિકસતા અને આર્થિક રીતે નબળા દેશ માટે આ કામ ખૂબ મહત્ત્વનું ઠર્યું. આર્થિક દૃષ્ટિએ સેમ્પલ સર્વે સસ્તો છે જ અને પાછું ઓછા વખતમાં વિકસતા દેશ માટે જરૂરી માહિતીનો અમૂલ્ય ખજાનો મળી રહે ! મહાલાનોબિસ અને તેમના ISIના સાથીદારોએ વિવિધ માહિતીનો જે પ્રચંડ ખજાનો એકઠો કર્યો છે એ જોઈને અમેરિકાના આંકડાશાસ્ત્રી ડબ્લ્યુ. એડવર્ડ ડેમિંગે આવા ઉદ્‌ગાર કાઢેલા : "આજે ભારતની પ્રજા વિશે જે વૈવિધ્યપૂર્ણ માહિતી ભારત પાસે છે, તેવી બીજા કોઈ દેશમાં મળવી મુશ્કેલ છે, પછી તે વિકસિત દેશ હોય, વિકસતો દેશ હોય કે અતિ-વિકસિત દેશ હોય." આ જ ખજાનાનો કરેલો ઉપયોગ આપણે આ લેખની શરૂઆતમાં જ જોયો.

મહાલાનોબિસની કામ કરવાની મૌલિક રીત અને દેશ માટે ઉપયોગી થઈ પડવાની ટેવથી પં. જવાહરલાલ નેહરુ ઘણા

પ્રભાવિત હતા. ૧૯૪૯માં નેહરુએ તેમને કેબિનેટના માનદ આંકડાશાસ્ત્રીય સલાહકાર બનાવેલા. એમના મૃત્યુ સુધી એમણે એ પદ શોભાવ્યું. એઓ માનતા કે જ્યાં સુધી મૂળભૂત રાષ્ટ્રિય આવકની સ્ટેટિસ્ટીક્સ ખબર ન હોય ત્યાં સુધી દેશનાં આર્થિક ધોરણો નક્કી કરવાં અર્થહીન છે. અને આથી આ પદે પહોંચ્યા પછી એમની પહેલી સલાહ હતી કે રાષ્ટ્રીય આવક અને તેને લગતા બીજા અંદાજો મેળવવા, એટલું જ નહિ, પણ આ અંદાજ મેળવવાની વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ વિકસાવવી. આ કામ માટે મહાલાનોબિસના અધ્યક્ષપણા હેઠળ એક સમિતિ નીમી. આ સમિતિએ કેન્દ્રીય આંકડાશાસ્ત્રીય નિગમ (Central Statistical Organization) CSOની રચના કરી અને દરેક રાજ્યમાં આ નિગમનું કાર્યાલય ખોલવામાં આવ્યું, જેનું કામ જુદાજુદા પ્રકારની માહિતીને આંકડાશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણ સાથે કેન્દ્રીય કાર્યાલયને મોકલવાનું હતું. આ પ્રકારની માહિતી એકઠી કરવા માટે આગળ ઉપર ઉલ્લેખ કરેલા 'નેશનલ સેમ્પલ સર્વે'ની સંસ્થા ISIની નિશ્રામાં શરૂ કરી. સ્થાપના પછીના થોડા જ વખતમાં NSSએ અનેક પ્રકારની માહિતીનો જાણે કે વર્ષાવ કરવો જ શરૂ કર્યો.

આ કાળ દરમિયાન નેહરુએ મહાલાનોબિસને ભારતની બીજી પંચવર્ષિય યોજના બનાવવાનું કામ પણ સોંપ્યું અને ફરી એક વાર એમને પોતાની આગવી શૈલીથી કામ કરવાનો મોકો મળ્યો. ભારતમાં સહુપ્રથમ ગાણિતિક તથા આંકડાશાસ્ત્રીય મૉડેલનો ઉપયોગ અર્થકારણમાં થયો. એમણે ભારતનાં આર્થિક ધોરણો તૈયાર કરવા માટે દ્વિ-વિભાગીય અને ચતુર્વિભાગીય (two-sector અને four-sector) મૉડેલનો ઉપયોગ કર્યો. આજે એમણે તૈયાર કરેલી યોજના ઉપર ઘણી ટીકાઓ થાય છે. પણ એમ કરતાં એક વાત ન વિસરાવી જોઈએ કે મહાલાનોબિસે પહેલી વાર આર્થિક યોજનાને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી નિહાળી અને વૈજ્ઞાનિક પાયા ઉપર યોજના બનાવી. એટલું જ નહિ, એમણે તો વિદેશી સિદ્ધાંત અને વિચારો ન વાપરતાં, ભારતની ત્યારની પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં રાખીને મૌલિક રીતે યોજના તૈયાર કરી. આજે પણ જ્યારે વિજ્ઞાનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં વિદેશી કાર્યપદ્ધતિ અને વિચારપદ્ધતિ આંખ મીંચીને અપનાવાઈ રહી છે ત્યારે મહાલાનોબિસની આવી વૈચારિક મૌલિકતાને વખાણવી જ રહી !

મહાલાનોબિસ સતત કાર્યરત રહેતા. સાદી ભાષામાં કહીએ તો તેમને પગ વાળીને બેસી રહેવાની ટેવ જ નહોતી. દેશની આર્થિક પરિસ્થિતિ સુધારવા માટે તેઓ તત્પર હતા, જેને માટે આંકડાશાસ્ત્ર એ એમનું માધ્યમ હતું. એમના કાર્યકાળ દરમિયાન એમણે એકથી વધુ પદવીઓ સંભાળી અને પ્રત્યેક પદવીને યોગ્ય ન્યાય આપ્યો. એમનું કાર્યક્ષેત્ર ફક્ત આંકડાશાસ્ત્ર પૂરતું કે ફક્ત ભારત પૂરતું સીમિત નહોતું. પોતાના કાર્યકાળ દરમ્યાન એમણે શાંતિનિકેતનના સેક્રેટરીનું પદ પણ શોભાવ્યું હતું અને 'યુનો'ના સ્ટેટિસ્ટીકલ કમિશનના સદસ્ય તથા પ્રમુખ પણ હતા.

એમનું મિત્રવર્તુળ બહોળું હતું, જેમાં રામાનુજનથી માંડીને ટાગોરનો સમાવેશ થતો હતો. ટાગોરના તો તેઓ અત્યંત નિકટવર્તી મિત્ર હતા. વિશ્વનાં વિવિધ ક્ષેત્રની વિખ્યાત વ્યક્તિઓ સાથે પરિચય કરવાનો એમને શોખ હતો. એમના આ શોખનો લાભ ISIને પણ ખૂબ મળ્યો. વિશ્વવિખ્યાત વૈજ્ઞાનિકો અહીં આવ્યા અને સંશોધનકાર્ય કર્યું, જેમાં સર રૉનાલ્ડ ફિશર, એકેડેમિશ્યન કાલ્મોગોરોવ તથા ડૉ. જે. બી. એસ. હૉલ્ડેનનો સમાવેશ થાય છે.

ઈ.સ. ૧૯૧૫માં ઇંગ્લેન્ડથી ભારત આવ્યા ત્યારે એમનો પરિચય નિર્મલકુમારી સાથે થયો. એ પરિચય મૈત્રીમાં પરિણમ્યો અને સાત વર્ષની મૈત્રી પછી તેમનાં લગ્ન થયાં. આંકડાશાસ્ત્રના વિકાસ અને પ્રચારના એમના અથાક પ્રયત્નોમાં નિર્મલકુમારી પણ પ્રોત્સાહક બની રહેલાં.

આંકડાશાસ્ત્રના પ્રદાન માટે મહાલાનોબિસને અનેક ખિતાબોથી નવાજવામાં આવ્યા હતા જેમાંના કેટલાક છે : ફેલો ઑફ રૉયલ એકેડેમી ઑફ સાયન્સીસ, પદ્મવિભૂષણ, શ્રીનિવાસ રામાનુજન સુવર્ણ ચંદ્રક વગેરે વગેરે.

તા. ૨૪ મે, ૧૯૭૨ને દિવસે તેમને પેટની બીમારીની સારવાર માટે કલકત્તા નર્સિંગ હોમમાં દાખલ થવું પડ્યું. ઑપરેશન પછી પણ તેઓ નર્સિંગ હોમમાંથી જ ISIનો વ્યવહાર ચલાવતા. સહકાર્યકારો સાથે ફેકટાઈલ ગ્રાફિકલ મેથડ, તેમની વિકસાવેલી આંકડાશાસ્ત્રની નવી પદ્ધતિ વગેરે પર ચર્ચા કરતા. નર્સિંગ હોમના રૂમને એમણે જાણે એક ઑફિસનું જ સ્વરૂપ આપી દીધું હતું. એમને મળવા આવતા લોકોની સંખ્યાથી ડૉકટરો પણ હેરાન હતા. ઑપરેશનનાં ત્રણ અઠવાડિયાં પછી ૨૮ જૂન, ૧૯૭૨ને દિવસે એમણે ચિર વિદાય લીધી. ❑

નવું લવાજમ

આપનું 'કુમાર'નું લવાજમ પૂરું થઈ ગયું હોય તો તે રૂ. ૧૦૦ તત્કાલ મોકલી આપશો, જેથી આપની વર્ષભરની ફાઈલ અતૂટ રહેશે.

સ્કેચ
જનક ત્રિવેદી

છગુભાઈનો છોગાળો ભય

રમેશ પારેખ

એક વાર અંતરિયાળ ઊગેલ ક્રોઈ બેજૂર બાવળ નીચે અમસ્તા જ છગુભાઈ એકી કરવા બેઠેલા. અમસ્તા જ. ખાસ કાંઈ ખણ્ણસ નહોતી. પણ આ તો શું, કે નિષ્પ્રયોજન જ, માણસ લેવાદેવા વગર થૂંકે, આડેધડ, એમ છગુભાઈ બાવળના મૂળ કને, ધોતિયાને મૂળમાંથી ખસેડી, સહેજ, પેશાબ કરવા બેઠેલા. એમ તો ખોંખારોય ખાધેલો. તોય ત્યાં, બાવળના મૂળમાં કોકડું વળીને બેઠેલ એક મૂછાળ ભયને છગુભાઈએ જોયો. ટગર ટગર. મૂછાળ ભય ટગર ટગર જોતો હતો. આંખોથી સહેજ પૃચ્છાય કરી છગુભાઈએ તેને - 'ગોલકીના, શું બેઠો છું આંહીં ?' એવા મિજાજથી, ને ભય સહેજ સળવળીને વધુ કોકડું વળી ગયેલો. છગુભાઈ ધોતિયું સરખું કરતાં હસેલા - કેવો માભો પડ્યો ! - એવા ભાવથી.

પણ એ કોકડું વળેલ ભય જ છગુભાઈને વળગ્યો, સજ્જડબંમ્ !

છગુભાઈ ઊભા થઈને જેમજેમ બાવળથી દૂર ખસતા ગયા તેમતેમ ભય ભિલામું ફૂટી નીકળે તેમ છગુભાઈની અંદરથી, નાડીઓ ખેસવતો ખેસવતો છગુભાઈના મુખારવિંદ પર ફૂટી નીકળ્યો. નાકગાજરની જેવું લાલચટાક અને ભયાવહ બની ગયું. નાકની નીચે ભયના થોભિયા બાઝી ગયા, થક્ક.

ત્યાંથી થોડુંક ચાલતાં નદી આવી. નદીના પટમાં છગુભાઈએ લાશ પડેલી જોઈ. ઓરતની લાશ. ઉઘાડી લાશ. ફૂગાઈ ગયેલી. જીવાતે કોચી ખાધેલ ઢૂંટીમાં ભગદાળું પડેલી લાશ. છગુભાઈની આંખો જીવાતથી ખદબદતી ઓરતની ઢૂંટીમાં ક્ષુમરીઓ ખાવા લાગી. શું કરવું ? શું કરવું ? - એવી લ્હાયમાં છગુભાઈએ પછી આખેઆખી એ લાશ જ પહેરી લીધી ને મૂઠીઓ વાળીને ત્યાંથી ભાગ્યા.

હવે વાત એમ હતી કે છગુભાઈ પૂરેપૂરા ક્સાણા. પોતે પહેરેલી ઓરતની લાશને છગુભાઈ પોતાના દેહ પરથી ઉતારી નાખે તો પછી પોતે છે તે ધોળે દિવસે વિવસ્ત્ર દેખાય !

એટલે.

એટલે જ છગુભાઈ બીકમાં ને બીકમાં લાશ પહેરેલીને પહેરેલી જ રાખે. ઉતારે જ નહીં. એકલાએકલા અચ્છોદ સરોવરમાં નહાવા પડે, ઊંઘમાં, તોય ઓલ્યું લાશનું પહેરણ તો પહેર્યું-ને -પહેર્યું જ રાખે.

છગુભાઈએ ઘરના અરીસા ફોડ્યા.એટલા માટે ફોડ્યા કે ફટ્ દઈને એમાં દેખાય પેલી લાશ. ઉઘાડી, ફૂગેલી, સડતી, જીવાતથી ખદબદતી ઢૂંટીવાળી ઓરતની લાશ. અરીસામાં દેખાય બધા ભય. બાવળ નીચે કોકડું વળીને પડેલો ધિધૂરિયાળ ભય. ઓરતનો ભય. ઓરતની લાશનો ભય. લાશમાંથી નીકળતી સડાંધનો ભય. લાશને વળગેલી ફૂગનો ભય. જીવાતનો ભય. જીવાતના ખદબદાટનો ભય. જીવાતના સહસ્ર-સહસ્ર ચટકાનો ભય. સહસ્ર-સહસ્ર મુખોમાંથી ટપકતી ઝેરી લાળનો ભય. બધા ભય દેખાય અરીસામાં. થોભિયાવાળો ભય, લીલો ભય. પીળો ભય. લાલ ભય. લહેરાતો ભય. સ્તબ્ધ ભય.

ત્યાંથી ફરી વાર થોડુંક આગળ ચાલતાં એવું થયું કે જાડું જુએ, દા.ત. લાકડું, તો જાડો ભય વળગે લાકડા જેવો. પાતળું જુએ તો પાતળો ને ખાટું જુએ તો ખાટો ભય વળગે. એ ભય પણ પાછો ઘડી-બે-ઘડીનો નહીં, ચોંટડુક ! ચિરંતન...

પૂછડું જુએ તો પૂછડિયાળ ભય.

આમ જુએ તો આમ જોયાનો ભય, તેમ જુએ તો તેમ જોયાનો ભય.

ન જુએ તો ન જોયાનો ભય... (તો હાળું કરવું શું ?).

ભય.

સંપૂર્ણ ભય.

પૂર્ણમિદં, પૂર્ણમાદાય જેવો - નકશીદાર, લલચામણો, પવિત્ર ભય. રેશમી, નિર્દોષ ભય.

એક વાર અમસ્તુંક કાંક સમજ્યા. (આખી જિંદગીમાં હાળું પે'લી વાર કાંક સમજાણું કે ઓયઓય ! આ તો હાળું આમ છે). સમજ્યા એટલે હસ્યા. માથું હલાવી હલાવીને હસ્યા. પેટમાં ઝટકો વાગે એવા ગળાના ઘટકાભેર હસ્યા. નિર્બંધ. મુક્ત. ને એ જ ક્ષણે છગુભાઈને સમજ્યાનો ભય વળગ્યો. (અર્થાત્ જીવ

નિત્ય છે. પરંતુ તેને પ્રાપ્ત થતાં શરીરો તો આવે-જાય છે. તેથી શરીરોમાં હુંપણા - મારાપણાની બુદ્ધિ કરવી એ નર્યું અજ્ઞાન છે - આમ અંગિરા ઋષિએ તથા નારદજીએ શૂરસેનદેશના ચક્રવર્તી નરેશ ચિત્રકેતુને ઠપકો આપીને કહ્યું હતું. આ ચિત્રકેતુ એટલે વૃત્રાસુરનો બાપ, હો !)

તો પછી ? સૌ બાંબેડાં પાડે છ્ કે સમજો, સમજો. પણ સમજે શું એની માનું પૂછડું ? આંય તો સમજ્યા ત્યારથી જીવને ભયની કલમ ચડી ગઈ. ને કલમનો થાવા માંડ્યો ધમધોકાર વિકાસ, કેન્સરની જેમ...

. વિકાસ ચોખ્ખેચોખ્ખો કળાય. નર્યો બે ચર્મચક્ષુથી ભળાય, કે છગુભાઈના ચહેરા પર ભયના થોભિયા ઊગ્યા છે, વિકરાળ. વિકાસ ચોખ્ખેચોખ્ખો દેખાય છગુભાઈના કાંડા પર કે ભયનું લીલુંછમ પાંદડું પડ્યું છે, છેલપછેડીનું ત્રાજવે ત્રોફાઈને, ધબકતું, નસ પર. દૂંટી તો મારા બાપ કોઈને દેખાડવા જેવી રહી નહીં. વિકસી. બેફામ વિકસી. જીવાત વડે કોચાઈ કોચાઈને મોટું ભગદાળું થઈ ગયેલી, પહેરણથીય ઢાંકી ઢંકાય નહીં એવી.

આખા દેશમાં માત્યમા ગાંધીને હિંસક કહેનાર એકલા આ છગુભાઈ. હિંસક, ને ઓલ્યો માત્યમો ગાંધી? હા. હિંસક! કેમ?

વાત એમ હતી કે છગુભાઈએ ત્રીસમી તારીખ, જાન્યુઆરીની સાંજે ગાંધી માત્યમાનો ફોટો જોયો કે તરત વળગ્યો ગાંધીભય. વળગ્યો તે કેવો વળગ્યો ખબર છે ? કાંત-કાંત કર્યા કરે. રાત ને દી. સૂતરથી માંડીને તમામ પદાર્થને કાંતી કાઢે. લોકું, લાકડું, પ્રવાહી, ધન, વાયવ્ય, દૃષ્ટ, અદૃષ્ટ તમામને. અરે, ત્યાં સુધી કે પોતાના આખેઆખા શરીરને કાંતી કાઢે, અરીસા સામે બેઠાં બેઠાં. તકલી ભરે, દડી બનાવે, આંટી બનાવે ને વણે શાળ પર. વણે માદરપાટ જેવા જાડા, ખરબચડા, મેલખાઉ, નવાનક્કોર છગુભાઈને, કબીરની જેમ.

પછી લે કાતર. કટકટ કાપે, માપસર વેતરે માદરપાટને ને સડસડાટ સીવી નાખે ચડ્ડી ને બાંડિયું. પેલી લાશ ખરી કે નહીં ? લાશ ! કેમ ભૂલી ગયા ? નદીના પટમાં ઉઘાડી-ફટાસ પડેલી તે ઓરતની લાશ. ફૂગેલી. કોચાયેલી. ગંધાતી. એ લાશને ઢાંકવા છગુભાઈ પોતાને હાથે વણેલા માદરપાટનાં ચડ્ડીબાંડિયું પહેરે.

તમે નહીં માનો પણ છગુભાઈ સંકલ્પમાત્રથી પ્રકટાવે અખિલ બ્રહ્માંડ -

પોતાની જીવાતે કોચીકોચીને ભગદાળું બનાવી દીધેલી દૂંટીમાંથી.

એ બ્રહ્માંડ જેમાં એ નદી જુએ ને જુએ નદીકાંઠે પડેલી, નાગી, છાતીએ ને કાંડે મોરલો ત્રોફાવેલ લીલાછમ છૂંદણાંસોતી, ફૂગેલી, ગંધાતી લાશ. ને ભયના સમુદ્રને તળિયે પડ્યા પડ્યા એને ટગર ટગર જોયા કરે નિયંતાના મૂડથી.

જાણે લાશ જ છગુભાઈનું અખિલ બ્રહ્માંડ.

ચાલતાં ચાલતાં છગુભાઈ ગામને ગોંદરે આવ્યા.

ત્યાં સુધીમાં તો એનો એવો તો દ્વિમુખી વિકાસ થઈ ચૂકયે હતો કે પછી વિકાસની તસુમાત્ર પણ શકયતા રહી નહોતી.

નરી આંખેય નહીં દેખાતા અણુથી માંડીને નક્ષત્રો આકાશગંગાઓ, શ્યામગર્તોનો ને શૂન્યનો ભય એ છગુભાઈની એક પાંખ. તો બીજી પાંખ એનું મન. છગુભાઈ આમતેમ ઊડ્યા કરે! ઊડ્યા કરે!

છેવટ એક એવી પૂર્ણાવસ્થા આવી કે ભય પામવા માટે કોઈ નવી ચીજ, કોઈ નવો પદાર્થ, કોઈ નવી સ્થિતિ કે વિચાર જ શેષ ન રહ્યાં. ને પછી છે તે હાળું બધું ગોળગોળ થઈને ઠોલવા લાગ્યું છગુભાઈને.

ઉપર ઉપર છગુભાઈ ભયંકરથી ભયંકરતર ને ભયંકરતમ દેખાતા રહ્યા, અરીસામાં. ને બીજી બાજુ પોતાની સાતપડી ત્વચા નીચેથી, ચામડીના પ્રત્યેક રંધ્ર પર એક એક આંખ ફૂટી તેનાથી છગુભાઈ ભયથી ખદબદતા રહ્યા, સડેલી દૂંટીમાં ઈયળ ખદબદે તેમ.

ગોંદરે બેઠેલ ગામના સરપંચે છગુભાઈનું ધ્યાન દોરવા ખોંખારો ખાધો તેનીયે સૂધ નહોતી છગુભાઈને. સરપંચ દાઢી વલૂરતો વલૂરતો તેને નવાઈથી જોઈ રહ્યો. ત્યારે છગુભાઈ પોતાની ત્વચાના પ્રત્યેક રંધ્ર પર ફૂટેલ આંખો વડે વિશ્વને ચોથા પરિમાણ વડે, ભયપૂર્વક, ટગર ટગર જોતા રહ્યા હતા.

બસ એમ અવિરત જોતા રહ્યા... જોતા રહ્યા...

ને હજુ જુએ છે. અહીં સુધી આવીને છગુભાઈનો વિકાસ અટકી ગયો છે. અહીં સુધી આવીને છગુભાઈના ભયનો વિકાસ અટકી ગયો છે.

સાલું સ્ટીલ લાઈફ જેવું છે.

ખરેખર તો આ કંઈ વારતા નથી. એથી એનો વરતા જેવો એન્ડ ન હોય. ક્લિમેય નથી. આ નહીં તો અહીં ધી એન્ડની ચબરખી ચોંટાડી દેત, ને છગુભાઈનો મોક્ષ થઈ જાત.

આટઆટલા ભય વચ્ચે જીવી ગયેલ છગુભાઈ વિશે બોલતાં સરપંચ તો શું રાષ્ટ્રપતિય ગળગળા થઈ જાય. નિક્સન કે ચાઉ એન લાય પણ, ભલે ચીની તો ચીની, ભાષામાં ગળગળા તો થઈ જ જાય. ખુદ ઈતિહાસ, હા હા, ખુદ શ્રી ઈતિહાસ પણ એના ચારે હાથની અંજલિ રચીને છગુભાઈના પૂર્વજોને કહેશે કે મહાનુભાવો, છગુ છોગાળાએ તમારા વીર્યબિંદુને વેડફ્યું નથી. રચ્યું છે એમાંથી અખિલ, અનશ્વર વિશ્વ કહેતાં બ્રહ્માંડ, ભયનું. છગુ ધ ગ્રેટ બહાદુર બાપનો બહાદુર બેટડો લોઢા જેવું કાટ વગરનું ફરજંદ છે, જે મૃત્યુ સુધ્ધાંથીયે ભય પામ્યા વિના ઝઝૂમતો ઝઝૂમતો જીવે છે. (અનુસંધાન પાન ૧૦૯ ઉપર)

પસ્તીનાં પાનાં

ડૉ. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય

સર સી. વી. રામન

તા. ૨૨-૧૧-૭૦ : ગઈકાલે સવારે ૭-૨૦ વાગ્યે ડૉ. સી. વી. રામનનું અવસાન થયું. તેમનું આખું નામ ચંદ્રશેખર વ્યંકટ રામન. ૮૨ વર્ષની વયે અવસાન થયું. અવસાન પછી તેમની ઇચ્છા પ્રમાણે કોઈ પણ પ્રકારના ધાર્મિક વિધિ વગર, નજીકનાં થોડાં સગાંની હાજરીમાં તેમની સંસ્થાના કંપાઉન્ડમાં તેમને અગ્નિદાહ દેવાયો.

રામન ખરેખરો ઓલિયો હતો. તેની સંસ્થા ઉપરે લખ્યું હતું: 'Not Open to Public' (જાહેર જનતા માટે ખુલ્લું નથી) એક વખત જવાહરલાલ નેહરુએ ભાષણ કરતાં કહ્યું હતું કે, 'વૈજ્ઞાનિકો અને બુદ્ધિજીવીઓએ તેમના શીશ-મહેલ (Ivory Tower)માં રહેવાનું બંધ કરી નક્કર ભૂમિ પર આવવું જોઈએ. તરત જ રામને નેહરુને પત્ર લખીને જણાવ્યું કે દુનિયાને ખરી દોરવણી તો આવા શીશ-મહેલમાંથી જ મળે છે. પૃથ્વીનું સાચું હીર તો આવા ટાવરમાં જ હોય છે અને એવા લોકોને કારણે જ માનવજાતની પ્રગતિ અને કલ્યાણ થાય છે.

ભૌતિક વિજ્ઞાનની તરીકે તેની પોતાની આગવી પ્રતિભા તો હતી જ. છતાં આપણે ત્યાં વિજ્ઞાનના તંત્રમાં પણ વહીવટનું જોર જામી ગયું છે તેનો તે કટ્ટર વિરોધી હતો. ૧૯૪૭માં આઝાદી આવી પછી દેશમાં ઠેરઠેર રાષ્ટ્રિય પ્રયોગશાળાઓ સ્થપાવા લાગી. નેશનલ ફિઝિકલ લેબોરેટરી, નેશનલ કેમિકલ લેબોરેટરી, માઇનિંગ અને મિનરલ પ્રયોગશાળા, નેશનલ ડ્રગ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ વગેરે વગેરે જુદાજુદા વિષયની પ્રયોગ-શાળાઓની હારમાળા રચાતી હતી ત્યારે આ આર્ષદ્રષ્ટા વૈજ્ઞાનિકે સ્પષ્ટ ચેતવણી ઉચ્ચારી હતી કે આવી પ્રયોગશાળાઓ શરૂ કરવી તે તો પાયો ચણવાને બદલે ઉપલા માળથી મકાન ચણવાની શરૂઆત કરવા જેવું છે. પહેલાં તો ગણિત અને ખગોળનું શિક્ષણ સુધારી પાયો મજબૂત કરો અને પછી મકાનો ચણો. તે વખતે તો કોઈએ તેમની વાત પર ધ્યાન ન આપ્યું. ૧૯૫૭માં રશિયાએ અવકાશમાં સ્પુટનિક તરતો મૂકયો ત્યારે દુનિયાની આંખ ઊઘડી કે ગણિત-ખગોળનું શિક્ષણ સુદૃઢ કરવાથી વિજ્ઞાનમાં કેટલી પ્રગતિ થઈ શકે છે. અને હવે દુનિયાની સાથે આપણે ત્યાં પણ ગણિતનું શિક્ષણ સુધારવાના પ્રયત્નો થયા છે. પેલા ઓલિયાએ તો ઠેઠ ૧૯૪૭માં એ કહેલું.

રામનનું વ્યાખ્યાન સાંભળવું એ પણ એક લહાવો હતો. તર્કબદ્ધ દલીલોથી ભરપૂર તેમનાં ભાષણમાં વાણીના અસ્ખલિત પ્રવાહમાં નાહ્યા જ કરીએ તેવું મનમાં થાય. મેં તેમને પહેલ-વહેલા સાંભળ્યા ૧૯૪૮માં પટનાની સાયન્સ કૉંગ્રેસમાં. સાયન્સ કૉંગ્રેસના વરાયેલા પ્રમુખ બીમાર પડી જવાથી આવી શકયા નહોતા. તેથી તેમને સ્થાને રામને પ્રમુખસ્થાન લીધું હતું. પ્રમુખસ્થાનેથી કરેલા પોતાના ભાષણમાં શરૂઆત આમ કરેલી : 'હવેથી સાયન્સ કૉંગ્રેસમાં હું આવવાનો જ નથી. કારણ કે આમ તો આ કોઈ મને પ્રમુખ બનાવે તેમ નથી. પણ મારે પ્રમુખસ્થાન તો નસીબમાં લખાયું છે એટલે બિચારા ખરા પ્રમુખને બીમારી આવી જાય છે !'

આમ તો રામન ગઈ પેઢીના. ૧૮૮૨માં જન્મેલા. ૧૫ વર્ષની ઉંમરે ભૌતિક વિજ્ઞાન (Physics) લઈને બી.એ. થયા. અને ૧૭ વર્ષની ઉંમરે એમ.એ. પછી ? પછી પ્રોફેસર ન થયા પણ ઇન્ડિયન ફિનાન્સ સર્વિસની પરીક્ષા આપી અને આસિસ્ટન્ટ એકાઉન્ટન્ટ તરીકે કલકત્તામાં નિમાયા. ૧૦ વર્ષ સરકારી નોકરી કરી પણ સાથે સાથે કલકત્તાની ઇન્ડિયન એસોસીએશન ફોર કલ્ટિવેશન ઑફ સાયન્સની પ્રયોગશાળા સાથે સંપર્ક સાચવી રાખ્યો. કલકત્તા યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચેન્સેલર આસુતોષ મુખર્જીએ ૧૯૧૭માં વિજ્ઞાન વિભાગ શરૂ કર્યો અને રામનને ફિઝિક્સના પ્રોફેસર તરીકે આમંત્ર્યા અને સરકારી અમલદારું છોડી રામન યુનિવર્સિટીમાં જોડાઈ ગયા. ૧૯૨૧માં બ્રિટિશ સામ્રાજ્યની યુનિવર્સિટીઓના વાઇસ ચેન્સેલરોની મીટિંગમાં હાજરી આપવા ઇંગ્લેન્ડ ગયા. કહેવાય છે કે સ્ટીમરના ડેક ઉપર ઊભા ઊભા આકાશનાં ભૂરો રંગ અને સમુદ્રનાં નીલ વર્ણનાં પાણી નિહાળી આ રંગોની વિવિધતાનું કારણ શું તેની વિચારમાળા શરૂ થઈ અને તેમાંથી ૧૯૨૮માં રામન અસરની શોધ નીપજી.

સન ૧૯૧૩માં રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરને નોબેલ ઇનામ મળેલું તે પછી ૧૯૩૦માં સી. વી. રામનને તે પારિતોષિક મળ્યું. વિજ્ઞાન તો અનુભવજન્ય જ્ઞાન છે. આપણા દેશમાં ચિંતનજન્ય જ્ઞાનની પ્રણાલી છે. રવીન્દ્રનાથ તો તે પ્રણાલિકાને અનુસર્યા અને ઉચ્ચ સ્થાને પહોંચ્યા. પણ રામને તો જેની આપણે ત્યાં પ્રણાલી નથી તેવા અનુભવજન્ય વિજ્ઞાનમાં ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું !

સંગીતનિર્માણનાં કારખાનાં

તા. ૧૯-૯-૭૧ : શંકર-જયકિશનની જોડીવાળા જયકિશનનું ૪૪ વર્ષની વયે અવસાન થયું. પણ જોઈએ તેવો આઘાત આ ઘટનાથી નથી અનુભવાયો અને તેનું એક કારણ છે.

ભારતીય ફિલ્મ સંગીત આમ તો આપણું રાષ્ટ્રીય સંગીત ગણી શકાય તેટલી તેની લોકપ્રિયતા છે. પણ છેલ્લાં પાંચ-દસ

વર્ષમાં ફિલ્મ સંગીતમાં મૌલિકતાનું પ્રમાણ ઘણું ઊતરી ગયું છે. શંકર-જયકિશન, લક્ષ્મીકાન્ત-પ્યારેલાલ, કલ્યાણજી-આણંદજી આ સંગીત નિર્દેશકની જોડીઓએ ફિલ્મી સંગીતની દુનિયા ઉપર તેમનું વર્ચસ જળવાઈ રહે તે માટે સાચાખોટા અનેક રસ્તાઓ લીધા છે, અને આ બધી વાત હમણાં જ બહાર આવી છે. ભારતમાં ફિલ્મ સંગીત નિર્દેશકોની સંખ્યા તો લગભગ ૧૩૦ જેટલી છે, પણ આમજનતાના ધ્યાનમાં આ ત્રણ જ જોડી હંમેશાં રમતી રહી છે. ફિલ્મી સંગીત નિર્દેશકોનું મંડળ (Cine Music Directors Association CMDA) નામની સંસ્થાએ એપ્રિલમાં એક નિવેદન લખીને વડા પ્રધાનને આપ્યું અને તેમાં શંકર-જયકિશન, લક્ષ્મીકાન્ત-પ્યારેલાલ અને કલ્યાણજી-આણંદજીનાં સ્પષ્ટ નામ દીધા વગર ભારતના ત્રણ પ્રખ્યાત સંગીત નિર્દેશકો તેમની ઘરાકી ચાલુ રાખવા કેવાં કરતૂતો કરે છે તેનું સ્પષ્ટ વર્ણન કર્યું છે, અને આ વર્ણન બહાર પડ્યા પછી જયકિશનના મૃત્યુના સમાચારથી આઘાત ઓછો અનુભવાય તે સ્વાભાવિક છે.

રેડિયો ઉપર વિવિધ ભારતીના જુદાજુદા ફરમાઈશી કાર્યક્રમોમાં જુદાંજુદાં ગામોમાંથી ફરમાઈશ આવે છે. તેમાં ઝુમરીતલૈયા અને રાજનંદ ગામથી રોજ બે-ત્રણ ફરમાઈશ તો હોય જ. CMDAના નિવેદનમાં લખ્યું છે કે, ભારતભરમાં આ બે ગામ જ કેમ આટલાં બધાં સંગીતશોખીન છે ? અને તેનું રહસ્ય પણ બતાવ્યું છે.

ભારતીય ફિલ્મમાં સંગીત મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. એક ફિલ્મ ઉતારવામાં ૪૦ લાખ રૂપિયા જેટલું ખર્ચ થાય તો તેમાંથી ૫ લાખ તો સંગીત ઉપર ખર્ચાય છે અને તે પાંચ લાખમાંથી દોઢ લાખ સંગીત નિર્દેશકને મળે છે. પણ પાકી પહોંચ તો ૨૦થી ૨૫ હજારની ફાટે છે, બાકીનાં કાળાં નાણાં. એ કાળાં નાણાંનો ઉપયોગ જાહેરાત માટે થાય છે. ઉપરની ત્રણ જોડીના ગામેગામ એજન્ટો હોય છે અને રોજનાં હજારો પોસ્ટકાર્ડ લખાઈને આકાશવાણીનાં જુદાંજુદાં કેન્દ્રોને સરનામે જુદેજુદે નામે જુદાંજુદાં ગામમાંથી પોસ્ટ થાય છે. આમ આ સંગીત નિર્દેશકો પોતાનાં ગીત જનતાને સાંભળવા મળે, વારંવાર સાંભળવા મળે, ગામમાં ફિલ્મ આવે તે પહેલાં સાંભળવા મળે તેના બનાવટી રસ્તાઓ લે છે.

વળી, આ ત્રિપુટીને તેમની જાહેરાતની રીતને કારણે ફિલ્મોમાં કામ ઘણું મળે, કારણ કે તેમનાં ગીતોની જાહેરાતને કારણે ફિલ્મ પણ વધુ ચાલે. એટલે આમાંના દરેક પાસે ૬૦થી ૮૦ ફિલ્મોના કૉન્ટ્રાક્ટ હોય છે. દરેક ફિલ્મમાં આપણે ત્યાં ૭થી ૮ ગીતો તો હોય જ. તો પછી આટલાં બધાં ગીતોનું સંગીતનિર્માણ આ લોકો કેવી રીતે કરી શકે? તેમને ત્યાં કારખાનાં જ જાણે ચાલતાં હોય છે. પણ પછી કાં તો જૂના ગીતના ઢાંળ ઉપર રચના કરે કે પછી એક જ પ્રકારના સૂરો જરા આમતેમ ફેરવીને ગોઠવે - ભારતીય ફિલ્મ સંગીતમાં એકવિધતા આવવાનું આ મોટું કારણ છે. આ કહેવાતા મોટા સંગીતકારો તેમના રિહર્સલ રૂમમાં કોઈને જવા પણ નથી દેતા કારણ કે ત્યાં જાય તો ખબર પડે કે અફઘાનિસ્તાન, સ્પેન, મોરોક્કો, યુગોસ્લાવિયા વગેરે દેશોના સંગીતની ટેપ ઉપરથી ચોરી ચોરીને ભારતીય ફિલ્મ સંગીતનું નિર્માણ થઈ રહ્યું છે. આ સંયોગોમાં જયકિશનના મૃત્યુનો એવો આઘાત ન લાગે તે સમજાય તેવું છે.

ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈ

તા. ૩-૧-૭૨ : તા. ૩૦મી ડિસેમ્બરની રાત્રે ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈનું અવસાન થયું છે. વિશ્વકિરણો (cosmic rays) એ ડૉ. સારાભાઈના સંશોધનનો વિષય. પૃથ્વીના ગમે તે ભાગ ઉપર ગમે તે સમયે વિશ્વકિરણોની વર્ષા ચાલુ જ હોય છે. આ વિશ્વકિરણોનું ઊગમસ્થાન શું ? તેનું બંધારણ કેવું, એટલે કે આ કિરણોના ફુવારામાં કઈ કઈ જાતના મૂળભૂત પદાર્થ-કણો આવેલા છે ? આ કિરણો સીધી લીટીમાં સમાન્તર રેખાઓમાં આવવાને બદલે ફુવારાના રૂપમાં કેમ આવતાં દેખાય છે ? વળી ચારે દિશામાંથી સરખી રીતે આવવાને બદલે અમુક દિશામાંથી વધુ અને અમુક દિશામાંથી ઓછાં એમ કેમ આવતાં દેખાય છે ? આવા અનેક પ્રશ્નો વિશ્વકિરણોના સંશોધનમાં આવે છે.

આમાંથી એટલું તો નક્કી થયું છે કે, આ કિરણોમાંનાં રજકણો વિદ્યુત-ભારિત છે અને પૃથ્વીના ચુમ્બકીય ક્ષેત્રની તેમના ઉપર ઘણી અસર પડે છે. ચુમ્બકીય ક્ષેત્રમાં વિદ્યુત-ભારિત કણોના ગતિમાર્ગનું આખું શાસ્ત્ર તેમાંથી ઊભું થયું છે.

વળી, જેમ પૃથ્વીના ચુંબકીય ક્ષેત્રની અસર આ કિરણોના પ્રસાર ઉપર પડે છે તેમ પૃથ્વીના વાતાવરણના અયન-પટ (ionosphere)ની અસર પણ કિરણોના ગતિમાર્ગ પર પડે છે. તેથી વાતાવરણની આ અસર વગરનાં વિશ્વકિરણોનો અભ્યાસ કરવો હોય તો અયન-પટને પેલે પાર અવલોકનનાં સાધનો મોકલવાં જોઈએ અને તે રૉકેટ દ્વારા મોકલી શકાય. આમ રૉકેટ-વિદ્યાના વિકાસ સાથે વિશ્વકિરણોનું સંશોધન સંકળાયેલું છે. આની સાથે પૃથ્વીના ચુમ્બકીય ક્ષેત્રની અસરને સાંકળવી હોય તો પૃથ્વીના ચુમ્બકીય વિષુવવૃત્ત ઉપરથી વાતાવરણને પેલે પાર રૉકેટ મોકલવાં જોઈએ. હવે પૃથ્વીનું ભૌગોલિક વિષુવવૃત્ત અને ચુમ્બકીય વિષુવવૃત્ત એક નથી અને આ ચુમ્બકીય વિષુવવૃત્ત ભારતના કેરળ રાજ્યમાંથી પસાર થાય છે. આથી વિશ્વકિરણોના અભ્યાસ માટે કેરળમાં થુમ્બા ખાતે રૉકેટ-લૉંચિંગ સ્ટેશન ઊભું કરવાનું કામ ડૉ. સારાભાઈએ કર્યું અને એ રીતે અવકાશયુગમાં

ભારતને દાખલ કર્યું.

થુમ્બા ગામે રેલવે લાઈન આવી. થુમ્બા રેલવે સ્ટેશનના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે ડૉ. સારાભાઈ થુમ્બા ગયા હતા. રાતના ૧૧-૩૦ સુધી થુમ્બા સૅટેલાઇટ મથકના અધિકારીઓ સાથે વૈજ્ઞાનિક કાર્યક્રમની ચર્ચા કરી ત્રિવેન્દ્રમના ગેસ્ટ હાઉસમાં આવી પોતાના રૂમમાં સૂતા. સવારે ૬-૦૦ વાગ્યે વેઈટર ચા લઈને ગયો. બારણું ખખડાવ્યું પણ ઊઘડ્યું નહિ. ૧૦ મિનિટ પછી ફર ગયો. ફરીથી બારણું ઊઘડ્યું નહિ. એટલે તેણે સારાભાઈના અંગત સચિવને ઉઠાડ્યા. તેમણે બારીમાંથી હાથ નાખી અંદરની સ્ટોપર ઉઘાડી. બારણું ખોલ્યું અને પથારીમાં જોયું તો ડૉ. વિક્રમ શાન્ત ચિરનિદ્રામાં પોઢેલા હતા. આજીવન વિજ્ઞાન-વિચાર અને સંશોધનમાં વ્યસ્ત રહેનારનું કેવું શાન્ત મૃત્યુ ! મૃત્યુસમયે તેમની ઉંમર બાવન વર્ષની હતી. તેટલા ગાળામાં અમદાવાદની P.R.L., અટીરા, મૅનેજમેન્ટ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ અને કૉમ્યુનિટી સાયન્સ સેન્ટર જેવી સંસ્થાઓ ઊભી કરી અને છેવટે ભારતના અણુશક્તિપંચના અધ્યક્ષ તરીકે કામ કર્યું હતું.

સ્થળ-કાળ-પોલીસ

૨૭-૧૦-૭૪ : અમારા મિત્ર મધુકર પટેલ અમેરિકામાં સ્થિર થએલા છે. તેમને કોઈ પણ બાબતમાં ભારત કરતાં અમેરિકા વધુ સારું લાગે છતાં પરણવા માટે તો ભારત આવવું પડ્યું. મુંબઈમાં તેમનું ખિસ્સું કપાયું અને તેમાંથી તેમનું પાકીટ કોઈ ઉઠાવી ગયું. પાકીટમાં ૨૦૦ ડૉલર, ક્રૅડિટકાર્ડ વગેરે હતું તે બધું ગયું !

ભારતના રાષ્ટ્રપતિ ફખરુદ્દીન અલી અહમદના જમાઈ અમેરિકામાં ડાક્ટર છે તે પણ અહીં આવ્યા હતા. ઈદની નમાજ માટે મસ્જિદમાં ગયા ત્યાં તેમના ખિસ્સામાંથી પણ પાકીટ ઊપડી ગયું. પૈસા તથા ક્રૅડિટકાર્ડ બધું ગયું !!

મધુકર પટેલને એમ થાય કે, 'તમારા દેશમાં ખીસાકાતરુ અને ચોરોનું જ રાજ ચાલે છે.' ત્યાં તો આજે છાપામાં વાંચ્યું કે, જયપુરનાં મહારાણી ગાયત્રીદેવી તથા તેની મિત્ર કોઈ કાઉન્ટેસ, ન્યૂયૉર્કમાં ડાન્સમાંથી પાછાં ફરતાં હતાં ત્યારે તેમને કોઈ ગઠીઓ ભેટી ગયો અને રિવૉલ્વર બતાવી બધું ઝવેરાત અંગ ઉપરથી ઊતરાવી લૂંટી ગયો !!!

જેમ ગઠીઆ શુદ્ધ સમાજવાદી હોય છે અને મધુકર પટેલ, રાષ્ટ્રપતિના જમાઈ કે મહારાણી વચ્ચે કોઈ ભેદ કરતા નથી તેમ આ બાબતમાં તો પોલીસ પણ સમદૃષ્ટિ બનશે અને આ ત્રણે બાબતોમાં કદાચ સરખો જ કયાસ કાઢશે - ગુનેગારોનો પત્તો મળી શકે તેમ નથી.

સ્થળ પર આધાર ન હોય તોપણ આ પ્રક્રિયા કાળ પર આધારિત છે. આઝાદી પહેલાં લૉર્ડ લિનલિથગો ભારતના વાઇસરૉય હતા. લેડી લિનલિથગો એક પાર્ટીમાંથી પાછાં ફર્યાં ત્યારે તેમને ખબર પડી કે તેમના કાનનું હીરાનું એક ઍરિંગ ખોવાઈ ગયું છે ! તરત જ પોલીસને ખબર કરવામાં આવી. પોલીસખાતું જાગ્રત થઈ ગયું. દિલ્હીના પોલીસ વડાએ તરત જ તપાસ હાથ ધરી. પહેલાં તો લેડી લિનલિથગો પાસેથી બીજું ઍરિંગ નમૂના માટે પોલીસે લીધું. પછી દિલ્હીના બધા જ ઝવેરીને ત્યાં તપાસ આદરી. ચોવીસ કલાકમાં તો એક ઝવેરીને પકડી પાડ્યો. તેની પાસે લેડી લિનલિથગોનું ખોવાયેલું ઍરિંગ મળી આવ્યું. તે ઝવેરીને તાબડતોબ પોલીસ સ્ટેશને લાવવામાં આવ્યો અને તે કબૂલાતનામું લખાવતો હતો ત્યાં વાઇસરૉયને બંગલેથી ટેલિફોન આવ્યો કે ખોવાયેલું ઍરિંગ તો જડી ગયું છે. બંગલામાં આડે હાથે મુકાઈ ગયું હતું !!

સારું છે કે આઝાદી પછી રાષ્ટ્રપ્રમુખને ખુશ કરવા માટે પોલીસ ગમે તેને પકડીને ગુનેગાર ઠેરવી દેતી નથી ! ❑

અનુસંધાન | છગુભાઈનો છોગાળો ભય [પૃ. ૧૦૬ પરથી

ખાય છે. ગાય છે. નહાય છે. જાય છે (ક્યાં ? ગમે ત્યાં. દા.ત. બાવળ નીચે મૂતરવા.)... ભય વગર. જુદાંજુદાં શહેરમાં. જુદાંજુદાં શરીર લઈને. જુદાજુદા વેશ ધરીને. જુદાંજુદાં નામ ધરીને.

આ ટ્રેનોમાં, આ બસોમાં, આ એરોપ્લેનોમાં, આ કૃત્રિમ ઉપગ્રહોમાં બેસીબેસીને કોણ જાય છે ? આપણો છગુ જાય છે. છગુ થ્રૂ ગ્રેટ જાય છે.

નહીં ફાડી શકે ઇતિહાસ છગુનું પાનું. ઇતિહાસમાંથી પાનું ફાડવા માટે હજાર હાથ જોઈએ. ને છગુ થ્રૂ ગ્રેટે પોતાના હાથે ફટ્ દઈને ઇતિહાસમાંથી પોતાનું પાનું ફાડી નાખ્યું. પોતાનું એટલે પોતાની ઓળખનું પાનું. છગુભાઈના મનને હજાર હાથ છે. એ હાથોથી એણે સ્વપ્નાર્પણનાય અર્ઘા ભાગમાં સંકલ્પ કર્યો ને ફટ્ દઈ ખેંચી કાઢયું પોતાનું પાનું, ફટ્, ને ખોંખારા ખાતા સરપંચના તોલામાં ડૂચો વાળીને ફટકાર્યું - લે, આ ખોંખારા, તારી માના ધણી !

છગુભાઈ ગળે ફાંસો ખાઈને મર્યા કે ડિલે થાસલેટ છાંટીને મર્યા કે ઝેર ગટગટાવી ગયા ને મર્યા; આ બધી બાબત ગૌણ છે. પરંતુ સર્વ વાતોમાં એ વાત વડી કે છગુભાઈ મૃત્યુથી ભયભીત થયા વિના મર્યા. મર્યા પણ જાતે જ ! (પરાક્રમ !)

છગુભાઈની આ (રામ)કહાણી કોઈ માને કે ન માને પણ મારે ને તમારે તો માન્યા વિના છૂટકો નથી, છોટાલાલભાઈ ! કારણ કે આની લાઈફમાં સાલું ક્યાંક ને ક્યાંક, ક્યારેક ફુલઝીમાં ભાંગેલ ગૉળની પડાપોપડ પડેલી જે એક સ્વપ્ન છે -

એ સ્વપ્ને નામફેરે આપણે જ છગુભાઈ છીએ, કેમ ખરુંને? ❑

ઈન્સેટ-૧

પ્રહ્લાદ છ. પટેલ

આર્યભટ્ટ, 'ભાસ્કર'-(૨), 'રોહીણી'-(૪), એપલ અને 'મોસ' (૩) ઉપગ્રહોની શ્રેણીમાં બે રોહિણી અને બે મોસ ઉપગ્રહો નિષ્ફળ ગયા બાકી બધાએ નિર્ધારિત પરિણામો આપ્યાં. આથી અંતરિક્ષ અનુસંધાન અને તેના ઉપયોગો બાબતે ભારત સરકાર વધુ સક્રિય બનવા કટિબદ્ધ થઈ. ૧૯૬૭-૭૨ના ગાળા દરમિયાન સંક્રિયાત્મક (operational) ઉપગ્રહ-સંદેશા વ્યવહારતંત્રના અભ્યાસને સુનિશ્ચિત કરવા માટે વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલૉજી, અવકાશ વિજ્ઞાન વિભાગ અને પરમાણુ ઊર્જા વિભાગ જેવાં આંતર-મંત્રાલયજૂથોની રચના કરવામાં આવી. આ બધાંની મદદથી સંચાર-પ્રણાલીની પ્રકૃતિ સમજી શકાઈ, પરિણામે તેનો વિધેયાત્મક વિકાસ સરળ બન્યો અને ઈન્સેટ Indian National Satellite System - INSAT)નો સંક્રિયાત્મક ઉપગ્રહ પ્રણાલી તરીકે પ્રભવ થયો. જ્યાં સુધી ઉપગ્રહોને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી ઈન્સેટ અદ્વિતીય અને મહત્ત્વનો ખ્યાલ છે. તે ભારતીય અવકાશ વિજ્ઞાનીઓનાં ફળદ્રુપ ભેજાંની પેદાશ ગણી શકાય. તેમાં બધાં જ પ્રાપ્ય સંસાધનો અને ટેક્નોલૉજીનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. પ્રત્યેક ઉપગ્રહ એક સંકુલન જેવો છે, જેમાં ત્રણ પ્રકારના વિવિધ ઉદ્દેશોને સાકાર કરવામાં આવ્યા છે એટલે કે પ્રત્યેક આવો ઉપગ્રહ Three-in-one પૅકેજ સમાન છે. આવા ઉપગ્રહો વિશ્વસનીય દૂરસંચાર સેવાઓ અને ચોવીસે કલાક પૃથ્વીની સપાટીનાં અવલોકનો કરવા માટે સક્ષમ છે, માહિતીઓના પુનઃ પ્રસારણની સુવિધાઓ પૂરાવે છે. રેડિયો અને દૂરદર્શનનાં પ્રસારણો માટે રાષ્ટ્રવ્યાપી સંચાર-જાળ પૂરી પાડે છે.

ઈ.સ. ૧૯૦૨માં ન્યૂદિલ્હી ખાતે એશિયાના દેશોની રમતો અને ખેલકૂદના મહોત્સવ 'એશિયાડ'નું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. એશિયાડના કાર્યક્રમોનું સીધું રાષ્ટ્રવ્યાપી પ્રસારણ થઈ શકે તે માટે ઈન્સેટ પ્રણાલી વહેલી કાર્યરત થાય તે જરૂરી હતું. તે માટે પ્રથમ પેઢીના 'ઈન્સેટ-૧ એ', 'ઈન્સેટ-૧ બી', 'ઈન્સેટ-૧ સી' અને 'ઈન્સેટ-૧ ડી'ની રચના માટે યુ.એસ.એ.ની ફૉર્ડ એરોસ્પેસ કંપનીને કામગીરી સોંપાઈ હતી. 'ઈન્સેટ-૧ બી' અને 'ઈન્સેટ-૧ ડી' એ સફળ કામગીરી બજાવી જ્યારે ઈન્સેટ-૧-એ' અને 'ઈન્સેટ-૧ સી'ને છોડ્યા બાદ પેદા થયેલી તકનિકી ખામીઓને કારણે થોડાક જ સમય બાદ આ ઉપગ્રહો છોડી દેવા પડ્યા હતા.

'ઈન્સેટ-૧' શ્રેણીના ઉપગ્રહોના ખ્યાલને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા ભારતીય વિજ્ઞાનીઓ અને ઈજનેરોએ તેનો આયોજનાત્મક નકશો તૈયાર કર્યો હતો. તેની રચના આપણા દેશમાં થઈ શકી હોત. પણ એશિયાડનાં તાત્કાલિક પ્રસારણોની જરૂરિયાતોને લક્ષમાં લઈ ફૉર્ડ એરોસ્પેસ કંપની પાસે તૈયાર કરાવી તેને પરદેશી મથકેથી અવકાશમાં તરતો કરવામાં આવ્યો હતો. 'ઈન્સેટ-૧ બી'ને ૧૯૮૩માં છોડવામાં આવ્યો હતો. કલ્પીય પરિભ્રમણ સાથે તેણે આઠ વર્ષ સુધી કાર્ય કર્યું છે. 'ઈન્સેટ-૧ ડી'ને ૧૯૯૦માં છોડવામાં આવ્યો હતો. તેણે સક્રિયાત્મક ઉપગ્રહ પ્રણાલી તરીકે પ્રશંસનીય સેવાઓ આપી છે.

'ઈન્સેટ-૧' શ્રેણીબદ્ધ પ્રણાલી, ઘરેલુ દૂરસંચાર, મોસમ વિજ્ઞાન તથા ગ્રામિણ સમુદાયો માટે સીધેસીધી દૂરદર્શન પ્રણાલી છે. રેડિયો અને દૂરદર્શન કાર્યક્રમોના પુનઃપ્રસારણ (relay) તથા સંચાર-જાળ માટે બહુ-ઉદ્દેશીય રાષ્ટ્રવ્યાપી રાષ્ટ્રીય ઉપગ્રહ પ્રણાલી એક પૂરક વ્યવસ્થા છે. 'ઈન્સેટ-૧ એ'ને ડેલ્ટા-રૉકેટમાં રાખી ૧૦-૪-૧૯૮૨ના રોજ અમેરિકી મથકથી છોડવામાં આવ્યો હતો. ડેલ્ટા રૉકેટ ઘણું જ શક્તિશાળી રૉકેટ છે, જે ભારે ઉપગ્રહને ઘણી ઊંચાઈ સુધી લઈ જઈ શકે છે. ૧૪૭ દિવસની સફળ કામગીરી બાદ તકનિકી વિસંગતિઓને કારણે તેને નિષ્ક્રિય કરી દેવામાં આવ્યો હતો. ઈન્સેટ-૧ શ્રેણીના બબ્બે ઉપગ્રહોની નિષ્ફળતાથી ભાવિ ઉપગ્રહ-શ્રેણીઓની સફળતાનાં મૂળ મજબૂત થયાં છે.

આ શૃંખલાનો બીજો ઉપગ્રહ 'ઈન્સેટ-૧બી' અમેરિકન અંતરિક્ષ શટલ ચેલેન્જરની સહાયથી તા. ૩૦ ઑગસ્ટ ૧૯૮૩ના રોજ છોડવામાં આવ્યો હતો. આ બંને ઉપગ્રહોનું ભારતીય અંતરિક્ષ અનુસંધાન સંગઠન ('ઇસરો')ની સીધી દેખરેખ નીચે ફૉર્ડ એરોસ્પેસ કૉમ્યુનિકેશન કૉર્પોરેશને (Facc) નિર્માણ કર્યું હતું. પણ અંતરિક્ષયાન અને પ્રમોચન સેવાઓ વિદેશો પાસેથી લેવામાં આવી હતી. યથાસંભવ વધુમાં વધુ સ્વદેશી સંચાર પ્રાદ્યોગિકીનો તેમાં ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો.

ઈન્સેટ-૧ ઉપગ્રહો બહુહેતુક અને બહુ-ઉપયોગી છે. તેને ભૂ-સમકાલી (geosynchronous) કક્ષામાં ગોઠવવામાં આવેલો છે. આ એવી ભ્રમણકક્ષા છે જેના ઉપર ભ્રમણગતિ કરતો ઉપગ્રહ પૃથ્વી ઉપરથી જોતાં સ્થિર દેખાય છે. એટલે કે પૃથ્વી અને ઉપગ્રહ એકસરખા સમયમાં એકસરખું કોણીય સ્થળાંતર કરે છે.

હવામાનના અને વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ માટે જરૂરી ઉપકરણ સામગ્રીના સમુદાયને પેલોડ કહે છે. ઉપગ્રહમાં વિવિધલક્ષી એકથી વધુ પેલોડ હોય છે. દૂરદર્શન ઉપર સમાચારોને અંતે દરરોજ મોસમની જાણકારી આપવામાં આવે છે જેમાં વિવિધ સ્થળોનાં તાપમાન, દબાણ, પવનો અને ઊંચેનીચે છવાયેલાં વાદળોની માહિતી મળતી રહે છે. દરરોજ દૂરદર્શન ઉપર

સમાચાર વાચન પછી ભારતના નકશા ઉપર આ બધું ચિત્રિત કરવામાં આવે છે. આ બધી માહિતી ઉપગ્રહમાં રાખેલા પેલોડ વડે એકઠી કરીને પ્રસારિત કરવામાં આવે છે.

વાતાવરણના અભ્યાસ માટે અલગ પેલોડ હોય છે જેને લીધે વાતાવરણમાં પ્રવર્તતાં ભેજ અને વાદળોની માહિતી મળે છે. વાત-પ્રકાશ (airglow) અને વાતાવરણના પાર-જાંબલી વિકિરણનો અભ્યાસ પણ બીજા પ્રકારના પેલોડ વડે થાય છે.

પૃથ્વીની સપાટીથી થોડીક ઊંચાઈએ એટલે કે ૮૦થી ૫૦૦ કિલોમીટર ઊંચાઈએ વાતાવરણમાં આયનમંડળ અસ્તિત્વ ધરાવે છે. પૃથ્વીની ફરતે આવા પટ્ટામાં મુક્ત ઇલેક્ટ્રોન અને વિદ્યુત-ભારિત અણુ-પરમાણુઓ (આયનો)નો સમૂહ રહેલો છે. વિદ્યુત ચુંબકીય રેડિયો તરંગોના પરાવર્તન, પ્રસરણ અને વક્રી ભવનમાં તે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. આયનમંડળમાં વિદ્યુતક્ષેત્રની તીવ્રતા, વિદ્યુતભારોની ઘનતા તથા પટ્ટાની જાડાઈ જેવા વિવિધ પ્રયોગો માટે ખાસ પેલોડની રચના કરવામાં આવે છે અને આવા પેલોડને ઉપગ્રહ ઉપર ગોઠવવામાં આવે છે જે આયનમંડળમાં થતા ફેરફારોની સમય સાથે નોંધ કરે છે.

સૂર્યમાંથી ક્ષ-કિરણો ઉત્સર્જિત થાય છે તથા સૂર્યમંડળના અવકાશમાં સૂર્ય સિવાય બીજા કેટલાક ક્ષ-કિરણોના સ્રોત છે. આવાં ક્ષ-કિરણો પૃથ્વી ઉપરની સજીવસૃષ્ટિને નુકસાન કરે છે. આવાં ક્ષ-કિરણોનાં પ્રમાણ અને તીવ્રતા જેવાં લક્ષણોના અભ્યાસ માટે ઉપગ્રહમાં પેલોડ રાખવામાં આવે છે.

પેલોડમાં વધુ વિભેદન શક્તિ (resolving power) ધરાવતાં રેડિયો મીટર પણ હોય છે તે પ્રકાશના દૃશ્ય અને અધોરક્ત (infrared) વિભાગમાં કાર્ય કરે છે. આવા પેલોડને ભૂ-સમકાલી કક્ષામાં ગોઠવેલા ઉપગ્રહ ઉપર રાખતાં તે દર અર્ધા કલાકે સમગ્ર પૃથ્વીની તસવીરો મોકલે છે.

ઇન્સેટ ઉપગ્રહ ઉપર રાખેલા સંચાર પેલોડમાં શક્તિશાળી, ૩૬ મેગા હર્ટ્ઝ પહોળા બે S-બૅન્ડવાળાં ટ્રાન્સપોન્ડર રાખેલાં હોય છે જેની સેવાઓ દૂરદર્શન પ્રસારણ, દૂરદર્શન તથા રેડિયો સંચાર-જાળ માટે લેવામાં આવે છે. (-બૅન્ડની સેવાઓ દૂરસંચાર અને દૂરદર્શન માટે લેવામાં આવે છે.) ૦.૨થી ૪ ગીગાહર્ટ્ઝ (૧ ગીગાહર્ટ્ઝ = ૧૦ હર્ટ્ઝ) આવૃત્તિ વચ્ચેના પટને S - બૅન્ડ કહે છે અને તેનો ઉપયોગ નીચે જોડાણ (downlink) કરવા માટે થાય છે જ્યારે ૦.૪થી ૮ ગીગાહર્ટ્ઝ આવૃત્તિ વચ્ચેના પટને C - બૅન્ડ કહે છે. તેનો ઉપયોગ ઉપર જોડાણ (uplink) કરવા માટે થાય છે. C - બૅન્ડ ઉચ્ચ આવૃત્તિ ધરાવે છે તેથી ઓછો પાવર ખર્ચીને વધુ માહિતીનો દર પ્રાપ્ત કરી શકાય છે તથા તે માટે ઍન્ટેનાનું કદ પણ નાનું હોય છે. S - બૅન્ડ ઓછી આવૃત્તિ ધરાવે છે તેથી તેમાં વધુ પાવર ખર્ચાય છે અને ઍન્ટેનાનું કદ મોટું રાખવું પડે છે.

ઇન્સેટ ઉપર રાખેલા રીલે (મોકલનાર) ટ્રાન્સપોન્ડર વડે હવામાનશાસ્ત્ર, જળશાસ્ત્ર અને સમુદ્રશાસ્ત્રને લગતી માહિતી એકઠી કરવામાં આવે છે. 'ઇન્સેટ-૨બી' વડે હવામાનશાસ્ત્રને લગતી ૧૩૫૦૦ વધુ તસવીરો મેળવી શકાઈ છે. માહિતી ભેગી કરવા માટે દેશમાં ૧૦૦ કેન્દ્રો નિર્ધારિત કર્યાં છે જેમાં એન્ટાર્ટિકાના કેન્દ્રનો પણ સમાવેશ થાય છે. આ સાથે ૧૦૦ જેટલાં કેન્દ્રો ઉપર આપત્તિ-સૂચક-પ્રણાલી સ્થાપિત કરવામાં આવી છે. તેમાં આંધ્રપ્રદેશ અને તામિલનાડુ તટપ્રદેશ ઉપર ત્રાટકતાં દરિયાઈ તોફાનોના પૂર્વાનુમાન માટે આવાં ખાસ કેન્દ્રો ઊભાં કરવામાં આવ્યાં છે. આ બધાંને ઇન્સેટ ઉપગ્રહો સાથે જોડવામાં આવેલ હોઈ વેળાસર તાકીદનાં પગલાં ભરવાથી જાનહાનિ અટકાવી શકાઈ છે.

કોઈ એક રાષ્ટ્રના જ નહીં, પણ સમગ્ર વિશ્વનાં હવામાન, આબોહવા, પર્યાવરણના પ્રશ્નો સમજવા અને હલ કરવા માટે ઉપગ્રહો ઉપકારક નીવડી શકે તેમ છે. લશ્કરોની ગુપ્ત માહિતીઓ સહિત તમામ પ્રકારની માહિતીઓ ઉપગ્રહો વડે એકઠી કરી શકાય અને વિશ્વના પ્રત્યેક નાગરિકને આ માહિતી સુલભ થાય તો વિશ્વ-શાંતિ સુદૃઢ કરવા ઉપગ્રહોનો ઘણો મોટો ફાળો ગણાશે. વિશ્વશાંતિ અને વિશ્વના સ્વાસ્થ્ય માટે ઉપગ્રહોનો ઉપયોગ કરવાની પ્રક્રિયામાં બધા દેશોએ સામેલ થવું અનિવાર્ય છે અને તેમ કરવામાં જ માનવજાતિનું શ્રેય છે. ❑

જેની જૂજ નકલો જ સિલકમાં છે તે

'કુમાર'માંથી પ્રાપ્ય પ્રકાશનો

યોગાસનો : શ્રી દામુભાઈ શુકલની કલમે આલેખાયેલી શરીર, મન અને જ્ઞાનતંતુઓ ત્રણેયને સ્વસ્થ રાખતી અનન્ય અને શ્રદ્ધેય વ્યાયામપદ્ધતિની સચિત્ર પુસ્તિકાની ૭મી આવૃત્તિ. રૂ. ૧૦ + રૂ. ૧ ટપાલ ખર્ચ.

દેવો ધાયલ : 'કુમાર'માં અગાઉ પ્રકટ થઈ ગયેલી અને ખૂબ ચાહના પામેલી શ્રી સુકાનીની દરિયાઈ જીવનને લગતી સાહસપૂર્ણ અને રસપ્રદ નવલકથા. પાકું પૂઠું, રૂ. ૨૦ + રૂ. ૪ ટપાલ ખર્ચ. (આજના બજારભાવે જેની કિંમત રૂ. ૫૦થી પણ વધુ થવા જાય છે.)

ધમ્મપદ : બુદ્ધનાં ઉપદેશ-વચનોનો વિજયશંકર કામદારે કરેલો સરલ અનવાદ. સુશોભિત ગુટકા કદમાં ભારે કાગળ પર સુઘડ દ્વિરંગી મુદ્રણ. પૃ. ૯૬, ડિલક્સ આવૃત્તિ. રૂ. ૧૦ + રૂ. ૧ ટપાલ ખર્ચ.

નાટક/થીએટરમાં ઍક્શન-૨

હસમુખ બારાડી

નાટકમાં 'ઍક્શન'ને પ્રસંગનો પ્રત્યાય માનવામાં આવે છે : છુટ્ટાં પડેલાં સ્વજનો ગળાના માદળિયે ઓળખાય, ત્રણ પાત્રોમાંથી એકનું બલિદાન લેવાય (કે એ જાતે આપે) જેથી બાકીનાં બે પરણી શકે, પત્ર કે દસ્તાવેજથી ગેરસમજનો અંત આવે, એ પત્ર કોઈના હાથમાંથી પડી જાય અને બીજા કોઈના હાથમાં આવે (સારા-ખરાબ બંને ઉપયોગ માટે), ઝેરનો પ્યાલો એક પછી એક પાત્રના હાતમાં ફર્યા કરે અને અંતે અપરાધીએ જ એ પીવો પડે જેથી 'કવિ-ન્યાય (!)' મળે, હાથની આંગળીઓની પિસ્તોલથી પાત્રનું ખૂન થઈ શકે, ભોટ ગણાતું પાત્ર ખરો વારસદાર નીકળે... હિન્દી ફિલ્મો યાદ આવી જાય છે ને? આપણી 'જૂની' ગણાતી રંગભૂમિમાંય એવું હતું; (કમર્સ્યલ શબ્દ કોઈને ગમે એટલે) આપણી સાંપ્રત 'મેઈનસ્ટ્રીમ' ગુજરાતી રંગભૂમિમાંય આવું હોય એમ, કેટલાકને લાગે છે. આ ઉદાહરણો 'રહસ્ય'ને નામે ચાલતાં ષડ્યંત્રોનાં છે, એને જ પ્રેક્ષક 'નાટકનું ઍક્શન' માને છે, મનાવવામાં આવે છે.

આ રંગભૂમિમાં પાત્રોય આવાં હોઈ શકે : કડક સ્વભાવના પિતા, ઈર્ષાળુ પતિ, ભોટ પણ રમૂજી નોકર, ભોળી નિર્દોષ કન્યા, કાવતરાંખોર કાકા/મામા, બલિદાન આપતી રખાત, દાનો દુશ્મન વગેરેની આજુબાજુ ષડ્યંત્રો રચાય, પાત્રો છુપાઈને એકબીજાંની વાતો સાંભળે, અર્ધાવાકયે પાત્રો પ્રવેશી બીજાનાં રહસ્યો છતાં કરે, અંતે ચોરી-કપટ-ખૂન પકડાય, હાથકડીઓ પહેરાવાય અને પછી 'ખાધું-પીધું-રાજ કર્યું'નો ફેમિલી ફોટોગ્રાફ ટેબ્લો બને !

આ રંગભૂમિ વિશેની આટલી અને આવી ટિપ્પણી સ્વીકારીએ તો હેન્રિક ઇબ્સનના મહાન યુરોપીય નાટક ગણાતા 'ઢીંગલી ઘર'માં શું બને છે ? ભોળી બાલિશ સ્ત્રી નોરા છેતરપિંડી કરી ચેક પર પતિની સહીની નકલ મારે છે, પતિ જડ અને કડક સ્વભાવનો છે, મિત્ર વફાદાર છે, નાટકનો મુખ્ય પ્રસંગ નોરાના અપરાધના રહસ્યોદ્‌ઘાટનનો છે; એની આજુબાજુ ગુપસુપ ચાલે છે અને ધમકીના પત્રને લીધે પ્રેક્ષકો - પાત્રોના જીવ તાળવે ચોંટી રહે છે; એમાંય ક્રોગસ્ટેડ બાળકોની પાર્ટીમાં આવી ચઢે - નિર્દોષ વાતાવરણમાં ઝેરી કાળોતરો નાગ આવી ચડે - એવો સૌથી વધુ નાટ્યાત્મક 'ઍક્શન' લાગતો પ્રસંગ છે ! આવો વિરોધાભાસ જ જાણે 'ઍક્શન'ને જન્મ આપે છે. આપી શકે એવું એથી આપણે માની બેસીએ છીએ ! રોજિંદા જીવનના આવા પ્રસંગનેય આપણે 'નાટયાત્મક'નું વિશેષણ લગાડતાં હોઈએ છીએ.

તો ઇબ્સનની પહેલાંના કે એનાં સમકાલીન નાટકોનાં ષડ્યંત્રો કે બીબાંઢાળ પાત્રાલેખન કરતાં - એ બધું હોવા છતાં - 'ઢીંગલીઘર' કેમ જુદું પડ્યું ?

સૌ પહેલાં તો, પેલાં ષડ્યંત્રો કરતાં આ ષડ્યંત્રોનો ઉદ્દેશ જુદો છે - 'ઢીંગલી' જેવી સ્ત્રીના પાત્રાલેખનથી ઇબ્સને સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન દર્શાવવું હતું. વળી 'ફેમિલી ફોટોગ્રાફ' જેવા અંતને બદલે - પતિના હૃદય-પરિવર્તનથી નોરા અને એના જેવી સ્ત્રીઓનું સ્થાન બદલાય એવું સૂચવવાને બદલે - નોરા એ પતિનો ત્યાગ કરે છે, જેના બારણાના ધક્કાથી યુરોપ પ્રૂજી ઊઠ્યું હતું ! પરિણામે 'ઢીંગલીઘર' પેલાં ષડ્યંત્રોનું રોમેન્ટિક નાટક રહેતું નથી.

બીજું એની ભાષા - રોજિંદી, ઘરેળુ વાતચીતના સંવાદો, એ પાત્રાનુસાર હોય છે એ જ અનું મહત્ત્વ નથી; એ રોજબરોજની વાતચીતનો પ્રભાવ એના ઉચ્ચારણ પર પડે છે, પાત્રોની ગતિસ્થિતિ (કમ્પોઝિશન્સ)ને એ અસર કરે છે, મંચનના આહાર્ય અભિનય(સન્નિવેશ, સામગ્રી, વેશરંગભૂષા વગેરે)માંય નિર્ણાયક બને છે. એ બધું પ્રેક્ષકોને વધુ પોતીકું લાગે, અંત વિચાર/ચર્ચાપ્રેરક બને, ષડ્યંત્રો માત્ર સાધન બને, મેલોડ્રામાની અંતિરંજકતા ગળી જાય અને રહે માત્ર ઢીંગલીનો ગૃહત્યાગનો નિર્ણય : "હું તને ઓળખતી નથી, અપરિચિત જોડે પત્ની સંબંધે ન જિવાય !"

અલબત્ત,ઇબ્સને પોતાના આ ઉદ્દેશ (જિઈત મોતિફ) માટે તત્કાલીન રંગમંચીય પ્રણાલીઓ (એટલે કે ષડ્યંત્રો, પાત્રો વગેરે)નો વિનિયોગ કર્યો એટલે કે 'ઍક્શન'ની એ વિભાવનાઓ પ્રયોજી અને એને નવો ઍંગલ આપ્યો, પછી એ પ્રણાલીઓ છોડતાં જઈ, "વાસ્તવવાદી" પ્રણાલીઓ ઊભી કરી, રોમેન્ટિક પ્રણાલીઓનો છેડો સાચેસાચ તો "એનિમી ઑફ ધ પીપલ" કે "હેડા ગેબ્લર"માં જ ફાડ્યો. અન્તોન ચેહફનેય એ યાત્રા કરવી પડી હતી. વનભમતો આત્માથી વાન્યામા સુધી જેની વાત આપણે અગાઉ આ સ્તંભમાં અન્ય સંદર્ભે કરી છે.

ગુજરાતની નવી રંગભૂમિનો પ્રથમ બુંગિયો ફૂંકતું "ધરાગુર્જરી" ૧૯૪૪માં લખાયું ત્યારે "જૂની"ની મંચન પ્રણાલીઓ મજબૂત હતી, "નવી"ની પ્રણાલીઓ હજી સ્પષ્ટ નહોતી બની, એ સ્થિતિમાં ચંદ્રવદન મહેતાએ "નવી" રંગભૂમિની દિશા અને મંચન પ્રણાલીઓનું દર્શન હોવાથી "જૂની"ની પ્રણાલીઓનો ઉપયોગ કેવી રીતે કર્યો છે એ પણ અહીં રસપ્રદ બનશે : રંગભૂમિ અવનતિનું મેલોડ્રામેટિક

વાતાવરણ, ઓઝા ગુર્જરના પ્રેમનો પડઘો સમયસર ન પડતાં રૂપમતિનો પાઠ કરતાં કરતાં ખરેખરા ઝેરનો પ્યાલો ધરાએ પી જવો, ભ્રષ્ટ રાજસત્તા, ધરા લંપટ ભૂપસિંહની દીકરી છે એવું રહસ્યોદ્‌ઘાટન, અક્રોનકોનું સફળ હાસ્યજનક વર્તન, બીબાંઢાળ વિલન, ઓતિયોગોતિયોની ચાડીચુગલી, એકોક્તિઓ, "જૂની"નું જ લાગે તેવું ઐતિહાસિક આંતરનાટક .....! નાટ્યકાર તત્કાલીન સંચેતના અને રંગપ્રણાલીઓનું ફરજંદ તે આ, અને પોતાના ઉદ્દેશ, ઍંગલ, ફ્રેમથી એને નવા રૂપઘાટ આપી નવી દિશા ચીંધી આપે તે પણ આ !

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાલોપ અને એકાંકીમાં અલ્પજીવી "ઍબ્સર્ડ" પ્રવાહના વાતાવરણમાં પોતેય ઘટના ગાળતાં અનેક એકાંકીઓ લખ્યા છતાં, મધુ રાયે "કોઈ પણ ફૂલ" કે "કુમારની અગાશી"માં સ્ત્રીપુરુષના સંબંધોની જટિલતા દર્શાવવા ઘટનાઓ, રહસ્યો, આઘાતો, ખૂનો, હત્યાઓના "ધમસાણ"માં સંયોજન કર્યું છે. (નૂતન નાટ્ય આલેખો -સતીશ વ્યાસ, પૃષ્ઠ ૫૭/૮૩) અહીં પણ ઉદ્દેશ-ઍંગલ જુદાં છે, અને ઘટનાપ્રાચુર્ય કે "સ્માર્ટ" સંવાદો પારદર્શક બની એની પાછળનો માનવી છતો કરી આપે છે. અલબત્ત, કોઈને એવો સવાલ થાય કે એથી જે પ્રત્યાયન થાય છે એ માટે આ "ધમસાણ" સિવાય અસંભવિત જ બન્યું હોત ? સનસનાટીવાળાં વિદેશી નાટકોનાં રૂપાંતર કરતા નટકેન્દ્રી નટ વ્યવસ્થાપકોની રંગભૂમિની પ્રણાલીઓથી વિશેષ કે અલગ એમાં શું સિદ્ધ થયું છે ? વળી એના સમકાલીનો (લાભશંકર, સુભાષ, શ્રીકાન્ત, ચિનુ કે બારાડી) પેલાં નાટકોની મંચન-સફળતા પછીય, અલબત્ત અલગ અલગ રીતે પણ, એટલી અતિરંજક ઘટનાઓથી કેમ દૂર રહ્યા, એ મંચન-વિવેચન નહીં તોય નાટ્યસાહિત્યના વિવેચનના રસનો વિષય નથી ? કવિતા/વાર્તા જેટલું નાટક આપણે ત્યાં કેમ તપાસાતું નથી ? રંગભાષાના નવા ઉન્મેષો માણ્યા વિના "નાટક નથી"ની બૂમ ઉચિત છે ?

હકીકતે આ નાટ્યપ્રણાલીઓ જે 'ઍકશન' ની વિભાવના માટે નિર્ણાયક જણાય છે તે શું છે ? શું 'ઍકશન' ગણાય ? એ વિશે નાટ્યકાર, અભિનેતા અને પ્રેક્ષકો વચ્ચે એકમત સ્વીકાર થવો જરૂરી છે, એમાં રંગભૂમિની નટની રમણભૂમિની જગ્યા પણ નિર્ણાયક બને છે. અને દેશેદેશે કાળેકાળે એમાં પરિવર્તન આવતું જાય છે. મહાભારતના અઢાર દિવસના યુદ્ધને બબ્બે મિનિટના બેત્રણ દૃશ્યમાં થોડા જ સૈનિકો વચ્ચેની અથડામણમાં કે એના માત્ર અહેવાલમાં જ દર્શાવી શકાય. પરંતુ 'જૂની' રંગભૂમિની પ્રણાલીમાં તીરતલવારબાજી પ્રેક્ષકો અપેક્ષે જ્યારે 'પરિત્રાણ' (દર્શક)માં એનું માત્ર સૂચન હોય. 'હેમલેટ'માં અંતે સાળા સાથેનું લંબાણ યુદ્ધ શેકસપિયર બતાવે, પણ રાજાના કાનમાં ઝેર રેડી ખૂન કરવાના મા-કાકાના પ્રસંગ પછી જ એ નાટકની શરૂઆત કરે, અને પછી આખા નાટકમાં એની જ ચર્ચા ચાલે. 'હેમલેટ' કંઈ કોણે ખૂન કર્યું, એ શોધવાનું નાટક નથી. પણ એ હત્યાથી હેમલેટના મનમાં જે વાત શરૂ થાય છે એનું નાટક છે, એટલે એ પ્રસંગ બૅકગ્રાઉન્ડમાં હોઈ શકે. પણ 'હેમલેટ' સાળાબનેવીના યુદ્ધનું નાટક નથી તો એ પ્રસંગ કેમ આટલી વિગતે છે ? કારણ એમાં હેમલેટ, મા, કાકા અને અન્ય સહુ પાત્રોના ઉદ્દેશો અંતે 'હેમલેટ' નાટકના અને શેકસપિયરનાં ઉદ્દેશો-ઍંગલ એમાં ચરમસીમાએ પહોંચે છે.

એવું જ મંચન દરમ્યાનના સન્નિવેશનું છે. જૂનીમાં ચિતરેલા પડઘાનો મહેલ સ્વીકારીએ, વાસ્તવવાદી નાટકમાં એ મહેલની દરેક ઝીણી વિગત અપેક્ષીએ, પણ પ્રતીકવાદી સન્નિવેશમાં લાકડાના કાળા કપડે ઢાંકેલા ખોખાનેય સિંહાસન માની, સ્વીકારી લઈએ. વળી એ જ ખોખાને ફરી ગરીબઘરનો ઓટલો પણ માની લઈએ ! એ તો નટ એને જે સંદર્ભ આપે, એવું કરતાં તત્કાલીન સર્વસ્વીકૃત પ્રણાલીઓને વિશ્વસનીય રીતે જે અભિનય કરે એના પર એનો આધાર છે. અને વાસ્તવિક મહેલ કે સિંહાસન જરૂરી છે કે કેમ તેનો નિર્ણય નાટ્યકાર/દિગ્દર્શકના ઉદ્દેશ પર નિર્ભર છે : 'રાઈનો પર્વત'માં બાપુલાલ નાયકે મહેલ એક રીતે, તો 'રાઈનો દર્પણરાય'માં માત્ર "ફ્રેઈમો" અને માનવ-સન્નિવેશ પ્રયોજ્યાં હતાં.

અને છતાં, દેશદેશે કાળેકાળે બદલાતી નાટ્યપ્રણાલીઓ હમેશાં બહેતર અને અભિવ્યક્તિશીલ જ બનતી જાય એ પણ જરૂરી નથી. "જૂની"નું અતિરંજક તથ્ય વળોટી જવામાં ચન્દ્રવદન મહેતા કે મુનશીને તકલીફ પડી, જશવંત ઠાકર અને જયશંકરભાઈએ ખૂબ મહેનતે નવી પ્રણાલીઓ ઊભી કરી આપી, એ પછીય "નવી"માં આજે આપણે એવા જ ઘટના-પ્રચુર અતિરંજક તત્ત્વો, સંવાદ-પ્રક્ષેપ, 'વાસ્તવવાદી' સન્નિવેશ વગેરે ક્યાં નથી જોતાં ? ભવાઈમાં સ્થૂળ કામુક સંવાદોને નિમ્ન તથા નિંદ્ય ગણી એમાંથી કશું ન શીખ્યા, પણ આજે એવી જ જોકસની હારમાળા આપણે તખ્તે માણતા નથી ? સભા-રંજકતાના આ તત્ત્વને ભવાઈના જે તે વેશ સાથે જેમ સંબંધ નહોતો , તેમ આજનાં અનેક નાટકોનેય નથી હોતો.

અને એને જ સમાન્તર, તદ્દન જુદા જ પ્રકારની પ્રણાલીઓ પણ આપણે ત્યાં સ્વીકૃત બનતી જાય છે. એ માને છે કે ફિલ્મ-ટી.વી. જેવાં માધ્યમોનું અનુકરણ/ અનુસરણ નહીં પણ તખ્તો અને રંગભૂમિની ભૂગોળ /ઇતિહાસ વિશિષ્ટ હોવાથી રંગભૂમિના ઉદ્દેશ, ફંકશન, કાર્યક્ષેત્ર, પ્રત્યાયન પણ વિશિષ્ટ છે. એ લઘુમતીમાં હોઈ શકે. પ્રયાસો મંદ કે એકલદોકલ પણ હોઈ શકે, પણ એની ત્રેવડે જ એ ટકયું છે/ટકશે. ❑

તારમા મણકા પરોવી બનાવેલાં આભૂષણો સાથે
માસઈ યુવતિ
પૂર્વ આફ્રિકાની પ્રજા-૧

માસઈ

ડૉ. જયકુમાર ૨. શુક્લ

પૂર્વ આફ્રિકામાં બહારથી આવનારા લોકો કદાચ કેનિયાના આદિવાસીઓમાંના માસઈ જાતિનાં લોકો સૌથી વધુ જાણીતા હતા. પાછલી ઓગણીસમી સદીમાં અહીં આવેલા મોટા ભાગના વિદેશી પ્રવાસીઓએ આ માસઈ લોકોની હિંમત અને બહાદુરીની વાતો કહી છે. આફ્રિકામાંથી ગુલામો પકડીને તેમનો વેપાર કરતા આરબો પણ આ માસઈ જાતિથી ફફડતા રહેતા. પણ આરબોની ક્રૂરતાથી માસઈઓ વધુ લડાયક બનેલા અને એથી બીજા વેપારીઓ પણ એમના સુધી પહોંચી શકતા નહીં.

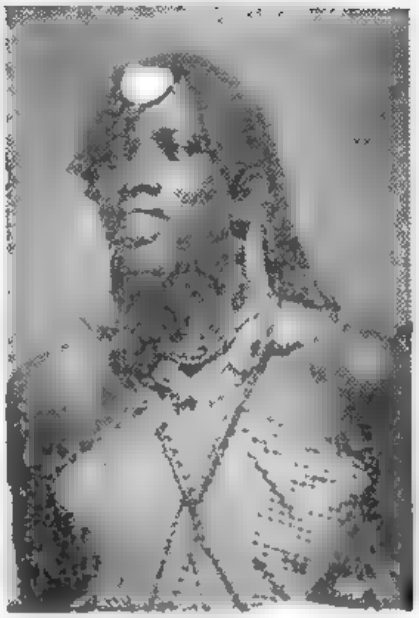
ઓલ-આ ભાષા બોલનારા માસઈઓની આ એક ઓળખ છે. અલબત્ત, આ ભાષામાં યે એની અનેક બોલી પ્રચલિત છે, અને એમની જુદી જુદી શાખાઓ જુદાં જુદાં નામે ઓળખાય છે, પણ અસલ તો એ બધી જાતિઓ એક જ કોમની છે. મધ્ય કેનિયા અને ઉત્તર ટાન્ઝાનિયાના મોટા ભાગના વિસ્તારોમાં ફેલાએલી 'ગ્રેટ રિફ્ટ વેલી' તરીકે ઓળખાતા પ્રદેશમાં તેઓ વસે છે. આ ખીણની ઉત્તરે અર્ધ રણ જેવા અને પાણીની ખેંચવાળા પ્રદેશમાં એમની 'સામ્બુરુ' નામની જાતિનાં લોકો રહે છે. તેઓ ઊંટ અને ઢોર રાખે છે. એટલે પાણી કે ઘાસની ખેંચ પડે ત્યારે અવારનવાર તેમને સ્થળાંતર કરવું પડે છે. દક્ષિણનો સાવાનીહ પ્રદેશ કાંટાળી ઝાડી અને ઝાંખરાવાળો હોઈ ખેતી માટે અનુકૂળ નથી. પણ ત્યાં પાણીની છત છે, અને એથી માસઈઓનાં ઢોર અને ઘેટાંબકરાંના ચરાણ તરીકે અનુકૂળ છે.

આશરે ૧૭૦૦ના અરસામાં એલ્ગો અને કીતિયા પર્વતની તળેટીના ફળદ્રુપ પ્રદેશોમાં પેઢીઓ સુધી વસી-વિકસ્યા પછી ત્યાંથી ખસી જઈ હવે તુર્કાની સરોવરની આસપાસ રહે છે. રિફ્ટ વેલીમાં તેઓ 'સિરિક્વા' લોકોના સંપર્કમાં આવ્યા. આ સિરિક્વાઓ પણ ઢોર રાખતા અને તેને રાખવા માટે માટીનાં ગોળ ઘર જેવા આશરા પણ બનાવતા. માસઈઓએ એમને લૂંટી લીધા. આજે યે એમના એ ગોળ ઘરોના ભગ્ન ખંડેરો ઘણી જગ્યાએ જોવા મળે છે. એ 'સિરિક્વા હોલ્સ' કહેવાય છે.

ગઈ સદીના છેલ્લા દાયકા સુધીમાં દક્ષિણમાં કિલિમાંજારો પાસે નાટ્રોન સરોવર સુધી માસઈઓ ફેલાઈ ગયેલાં. આજના ટાન્ઝાનિયાના ઊંડાણમાં આવેલો આ વિસ્તાર એ કાળે ઘણો વિસ્તૃત હતો. પૂર્વ આફ્રિકામાં ઊંડે સુધી પ્રસરી ગયેલા માસઈઓની ત્યારે સત્તા પ્રવર્તતી, પણ પડોશનાં બાન્ટુ લોકોથી તેઓ ગભરાતા. માસઈઓના લડાયકપણાને લીધે ગુલામના વેપારી આરબો એમના પ્રદેશથી છેટા જ રહેતા અને આથી આફ્રિકાનો આ ભાગ આંતરિક વિગ્રહો તથા ગુલામો મેળવવા માટેના હુમલાઓથી મુક્ત હતો. જ્યારે આ તરફ અન્ય પ્રદેશોમાં આંતર વિગ્રહો થતા રહેવાને કારણે અનેક આદિવાસી વસાહતો બરબાદ થઈ ગઈ હતી.

દક્ષિણમાં 'હેહે' અને 'ગોગો' જાતિનાં લોકોને કારણે માસઈઓનો ફેલાવો અટકી ગયેલો અને આજે ત્યાં વસતા માસઈઓએ કાયમી ગામ વસાવી ખેતી કરવા માંડી છે, પરંતુ ઉત્તરના માસઈઓ હજીયે એમની પશુપાલન તથા ભટકતા રહેવાની પરંપરાને વળગી રહ્યાં છે. પણ એમના વસવાટનો વિસ્તાર હવે અગાઉ હતો એટલો રહ્યો નથી. આ તરફના શાસકોએ એમને દક્ષિણ કેનિયાના ખાસ અલગ પ્રદેશોમાં જ વસવાની ફરજ પાડી છે. આ વિસ્તાર પણ અગાઉની તુલનામાં ઘટી ગયા છતાંય એ ઘણો વિશાળ છે અને એમાંનો યે કેટલોક ભાગ વાપરી ન શકાય તેવો છે, તો કેટલાક ભાગમાં હિંસક પ્રાણીઓ વસે છે.

પ્રસ્તુત લેખમાં આ માસઈ જાતિનો તથા તેમની પેઢીઉતાર પરંપરાઓનો પરિચય આપ્યો છે. અલબત્ત, કાળાનુક્રમે તેમની પરંપરાઓમાં પણ થોડે થોડે સુધારો થ પણ દેખાય છે, પણ એમનું વલણ તો જૂની જીવનરીતિને વળગી રહેવાનું રહ્યું છે. - સં



પોતાની લાક્ષણિક વેશભૂષામાં માસઈ યોદ્ધા યુવકો

માસઈ લોકો માત્ર ઢોર ચરાવનારા ગોવાળો જેવા અને પોતાની પાલતુ ગાયોનાં દૂધ, લોહી અને ઢોરના માંસ પર જ ગુજારો કરતા તથા અનાજ, શાકભાજી કે જંગલી પશુઓનું માંસ ખાતા નહિ. એવા ખ્યાલે તેમના ઉદ્‌ભવ વિશે ગૂંચવણ પેદા કરી હતી. ઈ.સ. પૂર્વે ૫૦૦ થી ઈ.સ. ૫૦૦ દરમિયાન તેમના પૂર્વજો અગોરો પર્વતો, બોમા ઉચ્ચ પ્રદેશ તથા તુર્કના સરોવર વચ્ચેના પ્રદેશમાં વસતા હતા. તેઓ શિકાર, માછીમારી અને ફળ ઉપર નભતા હતા. પછીની પાંચ સદી દરમિયાન ઢોર રાખવા સાથે તેઓ ખેતી કરતા અને ધાતુના હથિયારો પણ બનાવતા.

આશરે ત્રણ સદી અગાઉ તેઓ કેનિયાના ઉચ્ચ પ્રદેશો તથા રિફ્ટ વેલીની મધ્યમાં જઈને વસ્યા. ત્યાં રહેતા કાલેન્જિન તથા સિરિકવા લોકો સાથે માસઈ લોકોએ લડાઈઓ કરીને તેમની ગાયો, બળદ, ઘેટાં, બકરાં વગેરે લઈ લીધાં અને કાલેન્જિન જાતિની સંસ્કૃતિ અપનાવી એમ કહેવાય છે. નાંદી જાતિના લોકોની બોલી તથા સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ પણ તેમના ઉપર પડ્યો છે, એમ માનવામાં આવે છે. ત્યાંથી આગળ વધીને માસઈ ઉત્તર ટાન્ઝાનિયા સુધી ફેલાઈ ગયા છે.

બ્રિટિશ અને જર્મન લોકોના આગમન પહેલાં કેનિયા અને ઉત્તર-મધ્ય ટાન્ઝાનિયાની રાજકીય ભૂગોળને આકાર આપવામાં માસઈનો ફાળો મુખ્ય છે. ખોરાકની મોટાભાગની જરૂરિયાતો પોતાનાં ઢોર પાસેથી પ્રાપ્ત કરતા માસઈ, પાણી અને ઘાસચારાની શોધમાં મુક્તપણે ફરતા રહેતા. ૧૮મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં તેમની લશ્કરી સત્તાના શિખરે તેઓ હતા ત્યારે માસઈ કેનિયાની ઉત્તરમાં લેઈક તુર્કનાથી ઉત્તર ટાન્ઝાનિયા સુધીના ૮૦૦ કિ.મી. લાંબા અને ૨૪૦ કિ.મી. પહોળા વિસ્તારમાં અંકુશ ધરાવતા હતા. ૧૮મી અને ૧૯મી સદીમાં પૂર્વ આફ્રિકાના વિશાળ આંતરિક વિસ્તારોમાં તેઓનું આધિપત્ય હતું. ૧૯૭૨માં કેનિયામાં માસઈની વસતી લગભગ ૧,૫૫,૦૦૦ની હતી.

માસઈ લોકોની દંતકથા મુજબ ઓલ્માસિન્તા નામના તેમના મૂળ પુરુષે પોતાના ચાર પુત્રોમાંના સૌથી મોટાને ઘાસનાં મેદાનો તથા ઢોર આપ્યાં. તે ગોવાળ બન્યો. બીજા પુત્રને ફળદ્રુપ ટેકરા અને ખીણો સહિત અનાજ અને શાકભાજી આપ્યાં. તે ખેડૂત બન્યો. ત્રીજા પુત્રને ધાતુકામનું જ્ઞાન આપવાથી, તે લુહાર બન્યો અને ચોથા પુત્રને જંગલી પશુઓ સોંપવાથી તે શિકારી બન્યો. આ રીતે જોતાં માસઈ ગોવાળો તે માસઈ, ખેડૂતો તે બાન્ટુ અને લુહારો તથા શિકારી બન્યા તે ડ્રેરોબો કહેવાયા.

માસઈ સમાજ પુરુષોના વયજૂથના માળખા પર રચાયેલો છે. પ્રત્યેક વયજૂથના કાર્યો નિશ્ચિત છે. 'યોદ્ધાઓ' (moran) સંઘર્ષમાં લડાયક દળ તરીકે સમાજની આંતરિક જરૂરિયાતો મુજબ સેવા કરે છે. વડીલોનાં જૂથ વહીવટી કામગીરી સંભાળે છે. માસઈ સમાજ સર્વસમતાવાદી છે. તેઓમાં સામાજિક સ્તરીકરણ કે સાખતાઈ કરનાર સત્તા નથી. ઘણાં ઢોરનો માલિક શ્રીમંત ગણાય છે. છતાં ઓછાં ઢોર અને વધુ પુત્રો હોય તે વ્યક્તિ તેનાથી વધારે શ્રીમંત ગણાય છે. પોતાના વયજૂથમાં આગેવાન કે પ્રવક્તા તરીકે પસંદ થાય તેને પ્રતિષ્ઠા મળે છે. મુખીની કોઈ પરંપરા તેમનામાં ન હતી. અંગ્રેજોએ તેમના ઉપર તે પદ્ધતિ લાદી અને સ્વતંત્રતા પછીની દેશની સરકારે પણ તે પદ્ધતિ ચાલુ રાખી. તેઓમાં જમીનની વ્યક્તિગત માલિકીની પ્રથા નથી. માસઈ લોકોના વીસ વિભાગો સ્વાયત્ત છે અને તેમને

સિંહના શિકાર માસઈ યોદ્ધાઓનો આનંદ વ્યક્ત કરતો પછી નાચ. માસઈઓ એ કેનિયાની એક ભારે લડાયક જાત છે. ભાલા અને તલવાર લઈ ઘૂમતા એના યુવાનો જૂથમાં ભમે છે, અને એક કાળે તો તેઓ પોતાના સિવાય અને કોઈ પણ જાતિનું જે કોઈ સામું મળે તેને કેવળ પોતાના આનંદ ખાતર પણ મારી નાખતા. અલબત્ત, સ્ત્રીઓ અને બાળકોને તેઓ કદી મારતા નહિ. હિંસક વન્ય પ્રાણીઓની વચ્ચે રહેવા છતાં તેઓ માત્ર સિંહનો જ શિકાર કરતા. હેરાન કરવામાં ન આવે તો સિંહ પોતાની સામે ઊભેલા માણસ પર હુમલો કરતો નથી એવું તેઓ માને છે અને પોતાના ભાલા સાથે સિંહને ચોપાસથી ઘેરી લઈ તેનો શિકાર કરે છે. સિંહના શિકારમાં તેઓ ગૌરવ અનુભવે છે એને મરેલા સિંહની ખાલ કે યાળ ઓઢીને ફરવામાં પણ.

ઢોર ચરાવવા માટેની જમીનો નિશ્ચિત કરેલી છે. તે જમીનોના પેટાવિભાગો પાડેલા છે. તેમનું જીવન અને આજીવિકા તેમનાં ઢોર પર નભે છે.

માસઈઓ માને છે કે આકાશ દેવે (Enkai) તેમને ઢોર આપ્યાં છે. તેથી ઢોર ચરાવવા સિવાયનો વ્યવસાય કરવાથી આકાશ-દેવનું અપમાન થાય અને પોતાનું સ્વમાન જાય. ઢોર ઘાસ ખાય અને તે ઘાસ પૃથ્વી ઉપર ઊગે તેથી ખેતી માટે જમીન ખોદીય નહિ. માસઈ શબને દાટવા કે પાણી મેળવવા માટે પણ જમીન ખોદતો નહિ. જગતનાં ઢોર સાચવવા આકાશ દેવે માસઈને પસંદ કર્યા, તેથી તેઓ સ્વેચ્છાએ ગોવાળો રહ્યા. તેઓ આધુનિક રીતો, સુધારા વગેરે સ્વીકારતાં ખચકાટ અનુભવે છે. તેમનાં ઢોરને જીવવા માટે ઘાસ છે અને તે લોકોના નિર્વાહ માટે તેમનાં ઢોર છે. પરંતુ મોટા ભાગનો વિસ્તાર ઢોર ચરાવવા માટે નબળો-કસ વિનાનો—અને જંગલી પશુઓ તથા સૃષ્ટિ સૌન્દર્યની બાબતમાં સમૃદ્ધ છે.

માસઈ માટી અને વાંસના ઘર બનાવીને રહે છે. પુરુષને એકથી વધારે પત્ની હોય તો દરેક પત્નીની અલગ ઝૂંપડી હોય છે. આવાં કેટલાંક ઘરની એક વસાહત (enkang) બને છે. ચરાવવાની જમીન કસ વિનાની થાય અને પાણી ખૂટે કે સુકાઈ જાય ત્યારે માસઈ લોકો રહેઠાણ છોડીને અન્યત્ર ચાલ્યા જતા હતા. દરેક કુટુંબ પાસે સરાસરી ૭૦ ગાય-બળદ, ૮૫ ઘેટાં-બકરાં અને ૧૮ ગધેડાં હોય છે. લગ્ન દ્વારા સંબંધ જોડવાના પ્રસંગે તેમનામાં ઢોર આપવાનો રિવાજ પ્રવર્તે છે. માસઈનો દરેક વિભાગ કે ટોળી પોતાનાં ઢોર ઉપર નિશ્ચિત કરેલ નિશાની કરે છે. સૈદ્ધાંતિક રીતે વ્યક્તિગત માલિકીનાં ઢોર સમગ્ર ટોળીની માલિકીનાં ગણાય છે. દંડ અથવા દેવા પેટે ઢોરની આપ-લે કરવામાં આવે છે.

પશુધન રાખવાનો માસઈ લોકોનો હેતુ ખોરાક મેળવવાનો છે. તેમના ખોરાકની મુખ્ય ચીજ ગાયનું દૂધ છે. તેઓ દરરોજ ગાયને બે વાર દોહે છે. તાજું દૂધ અને દહીં તેઓ લાંબા સૂકા

તુમડામાં ભરી રાખે છે. આ તુમડું તેનું વાસણ છે. તેઓ ઘેટાં અને બકરાંનું માંસ ખાય છે, પરન્તુ દૂધની સાથે માંસ ખાતા નથી. દુષ્કાળ સિવાય તેઓ કદાપિ જંગલી પશુનું માંસ ખાતા નથી. દુષ્કાળ દરમિયાન પણ તેઓ ઈલેન્ડ અને જંગલી ભેંસનું જ માંસ ખાય છે, બીજા કોઈ પશુનું નહિ. દૂધ, દહીં ઉપરાંત તેમના ખોરાકમાં લોહી પણ અગત્યની ચીજ છે. બળદ કે ગાયની ગરદન પર દોરી બાંધીને નસ ઉપસાવીને તેમાં નજીકથી તીર મારીને કાણું પાડી તુમડામાં જરૂર જેટલું લોહી ભેગું કરે છે. પછી પેલા કાણાને દોરી બાંધી છાણ વડે બંધ કરી દે છે. આ લોહી દૂધ સાથે ભેગું કરી તેઓ પી જાય છે. આ ઉપરાંત, પાસે વસતા કિકુયુ લોકોને ચામડાં, દૂધ અને માખણ આપીને તેમની પાસેથી બદલામાં કઠોળ, બાજરી, શેરડી વગેરે લે છે.

માસઈ અને કિકુયુ લોકો પોતપોતાના પ્રદેશની સરહદે વસ્તુ-વિનિમય દ્વારા વેપાર કરતા. ખાસ કરીને માસઈ સ્ત્રીઓ વેપાર કરતી. ડોરોબો જાતિના લોકો પાસેથી માસઈ મધ લઈને દારૂ બનાવતા. ડોરોબો સારા શિકારી હતા. માસઈ તેમની પાસેથી હાથીદાંત મેળવીને તેમાંથી દાગીના બનાવતા હતા.

માસઈ લોકો માને છે કે, આકાશ-દેવે તેમને અંજીરના વૃક્ષનાં લાંબાં અપાર્થિવ મૂળ દ્વારા ઢોર મોકલ્યાં હતાં. તેથી રસ્તે જતાં અંજીરનું વૃક્ષ જુએ તો માસઈ તેનાં ઉપર થોડું ઘાસ મૂકીને પોતાનો આદર દર્શાવે છે. પૃથ્વી ઉપર ઘાસ ઊગે છે. તે તેમનાં ઢોર ખાઈને તેમનાં ખોરાક માટે દૂધ, લોહી અને માંસ આપે છે. તેથી તે જમીન ફળદ્રુપ છે. સંતાનવિહીન માસઈ સ્ત્રી ફળદ્રુપ બનવા માટે માટીની પૂતળી બનાવી, આકાશ દેવ સમક્ષ ગર્ભવતી થવાની પોતાની આકાંક્ષા વ્યક્ત કરે છે.

બાળકનો જન્મ થવાનો હોય ત્યારે નજીકનો સંબંધ ધરાવતી સ્ત્રીઓ ગર્ભવતી સ્ત્રીને ઘેર જાય છે. બાળકનો જન્મ પોતાનાં જ ઘરમાં થવો જોઈએ. અન્યત્ર બાળક જન્મે તેને કમનસીબ માનવામાં આવે છે. બાળકના જન્મ બાદ ઘેટું કાપીને માતાને તેનું માંસ અને ચરબી ખાવા આપે છે, જેથી બાળક સારા પ્રમાણમાં ધાવણ મેળવી શકે. તે પછી સ્ત્રીઓ ઉજાણી કરે છે. ચોથે દિવસે બાળકને સૂર્યનાં દર્શન કરાવી નામ પાડવામાં આવે છે. ત્રણ વર્ષ બાદ તેને બીજું નામ અપાય છે. બાળક ધાવતું હોય ત્યાં સુધી પતિ-પત્નીક સંભોગ કરતાં નથી. દીકરી તેની માતાને પાણી ભરવામાં, ગાયો દોહવામાં, બાળતણ એકઠું કરવામાં, ચામડાં સીવવામાં, બાળકોની સંભાળ રાખવી, રાંધવું વગેરે ઘરકામમાં મદદ કરે છે.

આશરે ચાર વરસના છોકરા કે છોકરીના મોંમાંથી નીચેના બે દાંત કાઢી નાખવામાં આવે છે. ઘણા આફ્રિકન લોકો માને છે કે, આમ કરવાથી ધનુર્વા ન થાય છે. આ ઉપરાંત કાનની ઉપર તથા કાનની બૂટમાં કાણાં પાડીને શરૂમાં પાતળી સળી અને સમય જતાં જાડી સળી ખોસે છે, જેથી મોટી ઉંમર થતાં કાનની બૂટમાં મોટાં કાણાં થાય છે.તેમાં ઘરેણાં પહેરવામાં આવે છે.

પોતાના વિસ્તારના 'મોદા'ના કેમ્પમાં રહેતા યુવકો સાથે છોકરી મૈત્રી કેળવે છે. તે વખતે છોકરી યૌવનમાં પ્રવેશી ન હોવાથી તેને કંઈ વાંધો આવતો નથી. તેમ છતાં, કોઈ છોકરી લગ્ન પહેલાં ગર્ભ ધારણ કરે તો ઔષધિઓ વડે ગર્ભપાત કરાવવામાં આવે અથવા શક્ય એટલી વહેલી તેને પરણાવી દેવામાં આવે છે. લગ્ન પહેલાં બાળક જન્મે તો, તેનો પિતા તેને સ્વીકારી લે છે, કારણ કે તેઓમાં શારીરિક પિતૃત્વનું મહત્ત્વ નથી.

સામાન્યરીતે છોકરી યૌવનમાં પ્રવેશે ત્યારે જે વિધિ કરવામાં આવે છે તે પ્રસંગે મહેમાનો દૂધ અને ઘેટાં-બકરાંની ભેટ આપે છે. તે પછી છોકરીના માથાના બધા વાળ ઉતારી લેવામાં આવે છે. તેણે સ્ત્રીત્વ પ્રાપ્ત કર્યાની આ નિશાની છે. હવે તે લગ્ન માટે લાયક ગણાય છે. લગ્ન સમયે તે યુવતી હોવા છતાં, પોતે બીજી, ત્રીજી કે ચોથી પત્ની હોય તો તેનો પતિ મોટી ઉંમરનો પણ હોઈ શકે. સામાન્ય રીતે માતાપિતા લગ્ન ગોઠવે છે. તે વખતે અપાતી પરંપરાગત ભેટોમાં ત્રણ વાછરડી, બળદ, મધ, તમાકુ અને બીઅરનો સમાવેશ થાય છે. સગાં-સંબંધીઓ નૃત્યસહિત ગીતો ગાઈને પ્રસંગની ઉજવણી કરે છે. જન્મ, સુન્નત, લગ્ન વગેરે પ્રસંગોએ સ્ત્રીઓ માથું મૂંડાવે છે.

માસઈ લોકો વેપાર કે ભેટ દ્વારા મણકા અને તારનાં ગૂંચળાં મેળવી તેનાં નેકલેસ તથા અન્ય દાગીના બનાવી પહેરે છે. સ્ત્રીઓ તેમનાં શરીરે જુદા જુદા દાગીના પહેરે છે અને તેનો ચોક્કસ સંકેત હોય છે. દા.ત. હાથના ઉપરના ભાગમાં વીંટાળેલા તાર સૂચવે છે કે તેના પુત્રને સુન્નત કરાવેલ છે. સામાન્ય રીતે કુટુંબમાં સૌથી નાનો પુત્ર પોતાનાં વૃદ્ધ માતાની સંભાળ રાખે છે.

આશરે સાત વર્ષનો છોકરો તેનાથી મોટા છોકરા કે ભાઈઓ સાથે ઢોર ચરાવવા જાય છે. તે દરમિયાન તે ચરાવવાની શ્રેષ્ઠ જગ્યા, વાછરડાં કે ઘેટાંની કેવી રીતે સંભાળ રાખવી અને પોતાના કુટુંબની ગાયોને ઓળખતાં શીખે છે. છોકરામાંથી યોદ્ધાના જૂથમાં પ્રવેશવા અને પોતાની ટોળીનું પૂર્ણ સભ્યપદ મેળવવા માટે કેટલાક વિધિમાંથી તેમને પસાર થવું આવશ્યક છે. તેમાં સૌથી અગત્યની વિધિ છે સુન્નતની. છોકરાઓ પંદર કે સોળ વરસના થાય ત્યારે આ વિધિ થઈ શકે છે. આ ઉંમરના છોકરાઓ વડીલો સમક્ષ માગણી કરે છે અને વડીલો તેઓની માંગણીનો સ્વીકાર કરે, તે પછી આ વિધિ કરવામાં આવે છે. આ વિધિ કરતાં

અગાઉ, એક વડીલ, ઉમેદવારોને તેમની ફરજો શીખવે છે. તેમાં સ્ત્રીઓ અને વડીલો સાથે તથા ભોજન કરતી વખતે કઈ રીતે વર્તવું, ઢોર પર છાપો મારવો, વિરોધીઓ સામે લડવું વગેરે શીખવવામાં આવે છે. વડીલો આ છોકરામાંથી એક હોંશિયાર છોકરાને આગેવાન તરીકે પસંદ કરે છે. પોતાના જૂથના યુવાનો ભવિષ્યમાં વડીલો બને ત્યાં સુધી, તે આગેવાની સંભાળે છે. એક વડીલ દ્વારા એક પછી એક છોકરાને ઘેર જઈને વહુંચરું સવારના સમયે સુન્નત કરવામાં આવે છે. આ વિધિને છોકરાની માનસિક પરિપક્વતાના સ્વીકાર તરીકે જોવામાં આવે છે. ત્યારબાદ દરેક છોકરાનું માથું મૂંડવામાં આવે છે. તે હવે યોદ્ધો કહેવાય છે.

છોકરાઓ 'યોદ્ધા' બન્યાનું ગૌરવ અનુભવે છે. એક વિસ્તારના બધા સુન્નત કરેલા 'યોદ્ધા' તેમની માતાઓ તથા મોટાં બહેનોએ બાંધેલાં નવાં મકાનોમાં રહેવા જાય છે. તે મેન્યાટા (Manyatta) નામથી ઓળખાય છે. તે મકાનોના વિસ્તારને કાંટાની વાડ રાખતા નથી, કારણ કે વાડ વિના પણ તેઓ પોતાનું રક્ષણ કરવાને સમર્થ છે. વધુ વસતીવાળા વિસ્તારોમાં એક જૂથમાં 'યોદ્ધા' માટેનાં ૫૦થી ૧૦૦ ઘર હોય છે. યોદ્ધા પોતાની માતાને પોતાની સાથે રહેવા લઈ જાય છે.

દરેક યોદ્ધો ઓછામાં ઓછા એક સિંહનો શિકાર કરવાનો પ્રયાસ કરતો અને એમાં સફળતા મેળવે ત્યારે સિંહની કેશવાળી પોતાના માથા ઉપર પહેરતો. યોદ્ધા શાહમૃગનાં પીંછાં પણ માથામાં ખોસતા. તેઓ પોતાની વસાહતનાં બધાં લોકોનું તથા ઢોરનું રક્ષણ કરતા. તેઓ તેમની પ્રદેશમાં વસતા બાન્ટુ લોકોની ગાયો અને બળદો ઉઠાવી લાવવા માટે તેમના ઉપર હુમલા પણ કરતા.

યોદ્ધાએ તેમના વર્તન અંગેના કેટલાક નિયમો પાળવાના હોય છે. દા.ત. યોદ્ધાને રસ્તામાં કોઈ વડીલ મળે તો તેણે બાજુ પર ઊભા રહેવું, કોઈ વડીલ તેના ઘરમાં પ્રવેશ કરે ત્યારે તેના સ્વાગત માટે બેસવા સ્ટૂલ આપવું. વૃદ્ધ સ્ત્રીઓને તથા તેમના પિતાની અન્ય પત્નીઓને યોદ્ધાઓ ખૂબ માન આપે છે. પોતાના સમાજનાં લોકોને ઘર બાંધવા વાંસ કાપી લાવવા તથા કાંટાની વાડ કરવામાં મદદ કરવાની પણ તેની ફરજ ગણાય.

યોદ્ધો મેન્યાટામાં રહેવા જાય ત્યારે તેનો પિતા તેને જંગલી પશુઓ તથા હુમલાખોરો સામે રક્ષણ કરવા માટે ભાલો, તલવાર અને ઢાલ આપતો. તેના વડીલોએ જૂની લડાઈઓમાં ભજવેલ ભાગ, અગાઉ થઈ ગયેલ વીર પુરુષોનાં પરાક્રમો તથા શત્રુઓ સાથેની લડાઈઓમાં થયેલા વિજય કે પરાજય વિષેની માહિતી તે જાણી લે છે. ઘાસના ભારા લઇને શત્રુ સામે આવે તો તે શાંતિની નિશાની છે અને એ રીતે આવતા માણસ ઉપર કદી હુમલો કરવો નહિ - તે તાલીમ પણ પિતા આપતા. ઝાડીવાળા વિસ્તારમાં યોદ્ધાને સદા સાવચેત રહેવાનું પણ શીખવાય છે.

યોદ્ધોને જમવા અંગેના કેટલાક નિયમોનું પાલન કરવાનું રહે છે. તે સ્ત્રીઓની ઉપસ્થિતિમાં જમે નહિ કે માંસ બનાવે નહિ. તેથી તેઓ જૂથમાં કોઈ ઝાડીમાં, ગુફામાં કે ખડક નીચે જાય, જ્યાં ત્રણ બાજુ બંધ હોય કે વાડ હોય. યોદ્ધો એકલો માંસ ખાતો નથી, પરન્તુ તેની સાથે બીજા યોદ્ધાઓ હોવા જોઈએ. આમ કરવાથી તે અન્ય યોદ્ધા સાથે સહકારથી જીવતાં શીખે.

વરસાદ ન પડે અને ખોરાક ભાગ્યે જ મળે ત્યારે, માસઈ જાતિના યોદ્ધાઓ હુમલા કરવા જાય. તેઓ માથે લડાઈનું શિરોભૂષણ પહેરે, શરીરે ગેરુનો રંગ લગાવે અને શસ્ત્રો સહિત ટોળામાં કૂચ કરી, પાડોશના લોકોનાં ઢોર પર હુમલો કે બીજી જાતિનાં લોકો સામે લડાઈ કરે. માસઈ યોદ્ધા ગુલામો પકડતા નથી. લડાઈમાં પુરુષોની હત્યા કરી સ્ત્રીઓ અને બાળકોને સાથે લઈ જાય. આવી સ્ત્રીઓના માસઈ સમાજના વડીલો સાથે લગ્ન કરાવવામાં આવે. યોદ્ધાને, રિવાજ મુજબ લગ્ન કરવાની પરવાનગી નથી. બાળકોને દત્તક લેવાનું તેઓ પસંદ કરે છે, જેથી ઢોરને ચરાવવામાં અને રહેઠાણ તથા વિસ્તારનું રક્ષણ કરવામાં મદદ કરે.

હુમલાનું આયોજન યોદ્ધાઓના આગેવાન દ્વારા કરવામાં આવે. ત્યારબાદ પકડી આણેલી ગાયો, ઘેટાં, બકરાં તથા સ્ત્રીઓ અને બાળકોની વહેંચણી પણ તે આગેવાન કરે છે. તેનો ઉપરી, પારંપરિક વારસાગત નેતા લેબોન (laibon) કહેવાય છે. માસઈનું સમગ્ર જૂથ અને યોદ્ધાના વર્તન તથા યુક્તિઓનું નિયંત્રણ કરે છે. એમ કહેવાય છે કે, પ્રથમ લેબોન ન્ગોન્બ ટેકરીઓમાં મળી આવ્યો હતો અને પછીના બધા લેબોન તેના અનુજો હતા. હુમલો કરતા અગાઉ લેબોનની સલાહ સંમતિ મેળવવી આવશ્યક ગણાતી. લેબોન વરસાદ મોકલવા માટે ભગવાનને વિનંતી કરતો. તે માંદગી દૂર કરતો અને યોદ્ધાઓના રક્ષણ માટેની દવાઓ બનાવતો. માસઈ લોકોની બધી વિધિ તથા નિર્ણયોમાં તેની સાથે મસલત કરવામાં આવતી.

બે જાતિનાં લોકો અથવા માસઈનાં બે જૂથો પરસ્પર લડાઈ કરે તો ઉભય પક્ષની યુવાન માતાઓ છેવટે સામસામા જૂથનાં બાળકોને ખવરાવીને શાંતિ સ્થાપતી. શાંતિના પ્રતીક તરીકે યોદ્ધાઓ ઘાસ ધારણ કરતા.

યોદ્ધાઓ યુદ્ધની કલાઓ મેન્યાટામાં અભ્યાસ કરે ત્યારે,

યુવતીઓ તેમની સાથીદાર, મિત્ર તરીકે રહે, તેમને માટે ભોજન તૈયાર કરે અને માંસની ઉજાણીમાં યોદ્ધાને સાથ આપે. મોટી વયની સ્ત્રીઓ ઉજાણીમાં જાય નહિ.

વરસો પર્યંત યોદ્ધા તરીકેનું જીવન જીવ્યા બાદ, પછીના તબક્કામાં પ્રવેશવાનો સમય આવે છે. વડીલોના જૂથની અને લેબોનની સંમતિ લીધા બાદ, મોરનનું આખું જૂથ વડીલોના જૂથમાં પ્રવેશે, અને છોકરાઓના નવા જૂથને સુન્નતની વિધિ કરીને યોદ્ધાઓ બનાવવામાં આવે. યોદ્ધો હવે મેન્યાટા છોડીને લગ્ન કરી વડીલ બને. તેઓ લગ્ન કર્યા બાદ નવું નિવાસસ્થાન બનાવે છે.

યોદ્ધો તેના માસઈ સમાજનો વડીલ બને ત્યારે બહુ અગત્યનો યુનોટો (eunoto) નામથી ઓળખાતો વિધિ કરવામાં આવે. તે વિધિ કરવા માટે જગાની પસંદગી વડીલો કરે. યોદ્ધા અને સ્ત્રીઓ અંદરના ભાગમાં બારણું હોય એવા, વર્તુળાકારમાં નવા મકાનો બાંધે. યોદ્ધાના જૂથમાંથી નામાંકિત એવા ૪૯ યોદ્ધાઓની વડીલો પસંદગી કરે, જેમાંથી એક આગેવાન (olotuno) પસંદ કરવામાં આવે છે. પસંદ કરેલા યોદ્ધાઓની માતાઓ એક વિશાળ વર્તુળાકાર મકાન બાંધે.

યુનોટોના વિધિમાં જોડાનાર યોદ્ધા માતા દૂધ એ પાણીનું મિશ્રણ માથામાં ઘસીને તેના પુત્રના વાળ ઉતારે છે. આગેવાન તરીકે પસંદ થયેલ યુવકના વાળ સૌપ્રથમ ઉતારવામાં આવે. મૂંડન કરેલા માથા પર લાલ ગેરુ અને પશુઓની ચરબી લગાડવામાં આવે. તેઓ પોતાના શરીરને પણ રંગે છે. ત્યારબાદ રંગીન વસ્ત્રો પહેરી, પગે ઘૂંઘરુ બાંધીને નાચગાન કરવામાં આવે છે. તે સમયે માથામાં શાહમૃગનાં પીંછાં પણ લગાવે. મેન્યાટામાં રહે તે બધા વરસો દરમિયાન તેમના વાળ કાપવામાં આવે નહિ. ત્રીજે દિવસે બળદની કતલ કરીને તેના માંસની બધા યુવાનો ઉજાણી કરે. આ સમગ્ર વિધિ તે વયજૂથના બધા યોદ્ધાઓ વતી પસંદ કરેલા ૪૯ યોદ્ધાઓ માટે કરવામાં આવે છે.

યુનોટોની વિધિ બાદ, હવે 'વડીલ' બનેલાને લગ્ન કરવાનો અધિકાર પ્રાપ્ત થાય છે. યુવતીને પણ લગ્ન કરતા અગાઉ ખાનગીમાં કેટલીક વિધિ કરવી પડે છે. મેન્યાટા છોડ્યા બાદ યુવતી તેના માતાપિતાના રહેઠાણે જાય છે. તેનો પિતા એક ઘેટાનો ભોગ ધરાવે છે અને મધનો બીઅર લાવે છે. ભવિષ્યમાં લગ્ન બાદ તેને ઘણાં સંતાનો થાય તેવી ભાવના સેવવામાં આવે છે. યુવતીનું માથું મૂંડી, ધાતુનાં નાના ચક્તાવાળી ચેઈન પહેરાવવામાં આવે છે. તે સૂચવે છે કે, યુવતી હવે પરણવા માંગે છે.

કોઈને પોતાના જ કુળ (clan)માં તથા પુરુષને તેનાથી મોટી ઉંમરની સ્ત્રી સાથે લગ્ન કરવાની છૂટ નથી. તે સિવાય પુરુષ પોતાને માટે કન્યા પસંદ કરવાને મુક્ત છે. છતાં તેના બાળપણ દરમિયાન તેનાં માતાપિતાએ પોતાના પુત્રને કોની સાથે પરણાવવો તે નક્કી કર્યું પણ હોય. દીકરાએ તે સગાઈ માન્ય રાખવી આવશ્યક નથી, પણ ઘણુંખરું તે સગાઈ સ્વીકારી લેવામાં આવે છે. પુરુષ યુવતીને ભેટ આપીને તેની સથે લગ્ન કરવાની પોતાની ઇચ્છા પ્રકટ કરે છે. પછી પસંદ કરેલ યુવતીના પિતા પાસે ભેટ લઈને જાય અને લગ્ન માટેની સંમતિ માગે. યુવતીના પિતાને કેટલાં ઢોર આપવાં તે પણ નક્કી કરવામાં આવે. ઘણુંખરું યુવતીના પિતાને ત્રણ ગાય અને એક બળદ તથા તેની માતાને એક ઘેટો કન્યા-વિક્રય તરીકે આપવામાં આવે છે. તે પછી યુવતીને ઘેર ઉજાણી કરવામાં આવે. યુવકે બલિદાન માટેનાં પ્રાણીઓ કન્યાને ઘેર લાવવાનાં. તે પ્રાણીઓને મારી, તેની ચરબીમાં લાલ ગેરુનું મિશ્રણ કરી, તે રંગ માસઈ લોકો પોતાના શરીરે ચોપડે. યુવતી લગ્ન સમયે ચામડાનો નવો લેબાસ તથા નવા અલંકારોથી પોતાના દેહને શણગારે અને પિતૃગૃહેથી વિદાય લઈને પતિગૃહે પ્રયાણ કરે. ત્યાં તેઓ નવી કુટિરમાં પતિ-પત્ની તરીકે જીવન જીવે. લગ્નબાદ તરત તે ગર્ભવતી ન થાય તો તે અપકીર્તિ લેખવામાં આવે.

નવપરિણીત સ્ત્રી તેનાં સંતાનોની સંભાળ રાખવા ઉપરાંત ઘરનાં વિવિધ કાર્યોમાં મોટી ઉંમરની સ્ત્રીઓને મદદ કરે. વૃદ્ધો ઢોરની સંભાળ રાખે લોહી અને માંસ પૂરાં પાડે અને ઘર બાંધવા લાકડાં કાપી આપે. માત્ર વૃદ્ધોને મધનો બીઅર કે દારૂ તથા બીડી પીવાની છૂટ.

માસઈ સમાજમાં બહુ ઝઘડા થાય નહિ અને કદાચ થાય તો વડીલો તેના ચુકાદા આપે. ચોરી કરનારે અથવા કોઈનું હાડકું ભાંગનારે દંડ પેટે ઢોર આપવા પડે. કોઈ વ્યક્તિનું ખૂન કરનારે ૪૯ ગાયો મરનારના સ્વજન કે કુટુંબને આપવી પડે. ક્યારેક ખૂનનો બદલો ખૂનથી પણ લેવાય.

કોઈ પુરુષ કે સ્ત્રી મૃત્યુ પામે તો તેનો પુત્ર ઘરની પશ્ચિમ દિશામાં શબને લઈ જઈ, ઝાડીમાં ડાબી બાજુએ ઝરણ જેવા મડદા પર જીવનાર પ્રાણીઓ માટે છોડી દેવાય. ધનાઢ્ય વૃદ્ધ તથા લેબોનના શબને પથ્થરના ઢગલા નીચે દાટવામાં આવે. કોઈ માસઈ ત્યાંથી પસાર થાય તો સદ્‌ભાવનાના પ્રતીક તરીકે તે ઢગલામાં એકાદ પથ્થર મૂકતો જાય.

મૃત્યુ પામનારના ઘરનો ત્યાગ કરવામાં આવે. માસઈલેન્ડના કેટલાક ભાગોમાં તે સમગ્ર વિસ્તાર છોડીને લોકો અન્યત્ર ચાલ્યાં

જાય. કુટુંબના વડાનું મૃત્યુ થાય તો, તેના સગાઓ કાળો કે સફેદ બળદ મારી નાખી તેમનાં વસ્ત્રો ઉપર તથા મૃત્યુ પામનારનાં કપડાં ઉપર, તે બળદની ચરબી ચોપડે. તેની પત્નીએ તેનું ઘર છોડી અને તેના દિયર કે જેઠના ઘર પાસે ઝૂંપડી બાંધીને રહેવાનું. જેઠ કે દિયરની ફરજ કે, તે સ્ત્રી અને તેનાં બાળકોની, પોતાનાં સ્વજનોની જેમ સંભાળ રાખે.

મૃત્યુ પામનારની ગાયો, ઘેટાં, બકરાં વગેરે તેના પુત્રો વચ્ચે વહેંચી દેવામાં આવે. તેમ છતાં તેણે અગાઉ જણાવ્યું હોય તો, બીજાને, તેમાંથી થોડાં ઢોર આપવામાં આવે. તેનાં શસ્ત્રો પણ તેના દીકરાઓ વહેંચી લેતા. તેને દીકરા ન હોય તો, તેનાં ઢોર અને શસ્ત્રો નજીકના સગાને મળે. સ્ત્રીઓને મિલકતનો વારસો મળે નહિ.

માસઈના ખોરાક, પીણા અને વસ્ત્રોની જેમ પરંપરાગત દવાઓ પણ તેમનાં ઢોરમાંથી મળે છે. ઘેટાંની ચરબી શરીરે ઘસવામાં, ખાવામાં તથા ઔષધિઓ સાથે મિશ્રણ કરવામાં વપરાય. માંદગીમાંથી સાજા થવા માટે આકાશ દેવની પ્રાર્થના કરવામાં આવે. આખા સમાજનું ભલું થાય તે માટે લેબોન આકાશ દેવને આજીજી કરે અને વરસાદ વરસે તે માટે પવિત્ર વૃક્ષો નજીક જઈને પ્રાર્થના કરે. લેબોન માસઈ સમાજનો આધ્યાત્મિક અને વૈધિક આગેવાન ગણાય. તેથી સમાજમાં તેનું સ્થાન મહત્ત્વનું.

માસઈ તેમના વયજૂથ મુજબનાં કપડાં પહેરે છે, તેથી સુન્નત વિનાનો છોકરો અને યોદ્ધો તથા યુવતી અને પરિણિત સ્ત્રી વચ્ચેનો ભેદ જણાઈ આવે. ભૂતકાળમાં દરેકનું મુખ્ય વસ્ત્ર પ્રાણીના ચામડામાંથી બનતું, પરન્તુ હાલમાં બજારમાંથી ખરીદેલ લાલ રંગનો કામળો હોય છે. સ્ત્રીઓ અને પુરુષો તાર અને મણકાના બનાવેલા દાગીના પહેરે, પરન્તુ તેને બનાવવામાં અને પહેરવામાં સ્પષ્ટ ભેદ જણાઈ આવે.

૧૯મી સદીમાં માસઈનાં બે જૂથ ઈલ્માસઈ અને ઈલોઈકોપ વચ્ચે લડાઈઓ થવાથી તેમની સંખ્યા ખૂબ ઘટી. લડાઈઓથી તેઓ નબળા પડ્યા. આ ઉપરાંત ઈ.સ. ૧૮૮૦માં કૉલેરા અને દુષ્કાળથી તથા ૧૮૯૨માં શીતળાને લીધે માસઈ વધુ નબળા પડ્યા. ખોરાકની તંગી પડવાથી ઘણાં પરિવારોએ તેમના સંતાનો કિકુયુ લોકોને આપી દીધા, જેથી તેઓ ભૂખે ના મરે. પ્રખ્યાત લેબોન મ્બાતિઆની મૃત્યુ બાદ તેના બે પુત્રો ઓલોનાના અને લેનાના વચ્ચે થયેલ વારસાવિગ્રહ, આંતર વિગ્રહમાં પરિણમ્યો. આખરે લેનાના મુખ્ય લેબોન બન્યો. તેણે બ્રિટિશ વહીવટી તંત્ર સાથે કરારો કર્યા. અંગ્રેજોના આગમનથી માસઈ લોકોની સ્વતંત્રતા એ તેમના પ્રદેશોમાં કાપ મુકાયો. ઉત્તરમાંથી માસઈને ખસેડીને દક્ષિણના પ્રદેશોમાં મોકલવામાં આવ્યા. હાલમાં તેઓની પાસે આશરે ૪૦ લાખ હેક્ટરનો વિસ્તાર છે.

શિક્ષણ તથા અન્ય પરિબળોના ફળસ્વરૂપે છેલ્લાં વીસ વરસમાં માસઈ લોકોના જીવનમાં ધીમું પરિવર્તન થતું જણાય છે. મોટા ભાગનાં માસઈ બાળકો હવે પ્રાથમિક શાળાએ જાય છે. માધ્યમિક શાળાએ જતા કિશોરો પારંપરિક જીવન જીવતા નથી, પરન્તુ રજાઓ દરમિયાન તેઓ તેમનાં ઢોરની સંભાળ રાખે છે. તેઓમાંના કેટલાક સ્નાતકો, પ્રાધ્યાપકો, અમલદારો, રાજ્યના મંત્રીઓ વગેરે અમલદારો પણ બન્યા છે. નૈરોબી યુનિવર્સિટીમાંથી ૧૯૭૦માં સૌપ્રથમ માસઈ મહિલા પણ સ્નાતક થઈ. પરન્તુ આશરે ૭૦ વર્ષનું સાંસ્થાનિક રાજ અને સમજાવટના પ્રયાસો તથા ૩૦ વર્ષનું સ્વરાજ અને સમજાવવાના પ્રયત્નો તેમના રિવાજો તથા પરંપરાનું ચોકઠું તોડવામાં ઘણું-ખરું નિષ્ફળ ગયા છે.

ટાન્ઝાનિયામાં માસઈલેન્ડ વિકાસ યોજના હેઠળ તેમના પ્રદેશને ઢોર ઉછેરવાના મથક તરીકે વિકસાવવાની શરૂઆત કરવામાં આવી છે. ત્યાંની બે મુખ્ય સમસ્યાઓ પાણીની અછત એને 'સેટ્સે' નામની ઝેરી માખીની છે. સરકારે પાણી મેળવવાની યોજનાઓ પણ અમલમાં મૂકી છે.

આ પરિવર્તન આવવા છતાં માસઈ લોકોનું જીવન હજી પણ ઢોરની આસપાસ કેન્દ્રિત થયેલું છે. હજી પણ તેઓ તેમના પરંપરાગત ટોળાંના જીવનને આત્મ-શિસ્ત અને વફાદારીપૂર્વક વળગી રહ્યા છે. ❑

શ્રી વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ-સંસ્કાર પારિતોષિક

ઈ. ૧૯૯૪ના વર્ષ દરમિયાન 'કુમાર'માં પ્રકટ થનાર મૌલિક કાવ્યો, વાર્તાઓ, ચરિત્રો અને લેખોમાંથી પ્રત્યેક શ્રેષ્ઠ રચનાને રૂ. ૧૨૫નું શ્રી વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ સંસ્કાર પારિતોષિક આપવામાં આવશે. સહુ સર્જકોને પોતાની કૃતિઓ મોકલી આપવા નિમંત્રણ છે.

બીજે જ દિવસે આ બે મુખ્ય મંત્રીઓએ પોતાના વિશ્વાસુ દૂતને 'આપને મળવા ઉત્સુક છીએ' એવા સંદેશ સાથે બોલાવવા મોકલ્યો. પહેલાં (આવ્યો હતો ત્યારે) કાર્યવશાત્ (તરત) નીકળી જવું પડેલું તેથી દૂતવચનથી ગોપાલક સ્વયં મૂર્તિમાન ઉત્સવ આવી ચડતો હોય એમ (તરત ને ઉત્સાહ સાથે) ત્યાં આવી પહોંચ્યો. આવ્યો તે જ દિવસે રુમણ્વતની સાથે યૌગન્ધરાયણ એને પોતાને ત્યાં રાત્રે લઈ ગયો. રુમણ્વતની સાથે મળીને પોતે જે હિંમતભરી યોજના ઘડી રાખેલી એ બધી કહી સંભળાવી. પોતાની બહેન માટે તો એ યોજના દુઃખપ્રદ હતી છતાં રાજનું હિત તાકનાર ગોપાલક એમાં સંમત થયો.

સાચાનાં વેણ પાળવાં.

('કર્તવ્યં હિ સતાં વચઃ'.)

ત્યારે રુમણ્વત કરીથી ત્યાં બોલી ઊઠ્યો : "આ બધું જ સમજ્યા, પણ દેવી બળી ગયાનું સાંભળતાં જ વત્સેશને પ્રાણ ત્યાગ કરતા રોકવા કેવી રીતે ? - એ વિચારી લેવું પડે. બધા જ ઉપાયો ઘરેઘર સારા માટે જ છે એ ખરું, છતાં એ જ યોજના ભંગમાં ન પરિણમે એ બાબત બહુ મહત્ત્વનો વિચાર માગી લે છે."

યૌગન્ધરાયણે તો આ વિશે બધું જ અશેષપણે વિચારી રાખ્યું હતું. એ કહે : "એમાં ચિંતા કરવા જેવી નથી.રાજાને પ્રાણથીયે અધિક વહાલી દેવી તો ગોપાલકની નાની બહેન - એને પણ અતિપ્રિય. એ ગોપાલકને જ જ્યારે જરા-અમથો શોક કરતો જોશે ત્યારે વત્સેશ્વર (દાઝેલી છતાં) 'દેવી તો કદાચ જીવિત જ હશે' એમ માનીને ધીરજ ધરશે... વળી, રાજા છે જ ઉભદ્ય ખમીરવાળો.[1] એટલે જલદી પદ્માવતીને પરણી પણ લેશે. આપણે પણ પછી વિના વિલંબે રાજાને દેવી બતાડી દઈશું."

યૌગન્ધરાયણ, ગોપાલક અને રુમણ્વતે મળીને ચર્ચા કરીને આ પ્રમાણે નક્કી કર્યું : 'રાજા અને રાણીને લઈને આપણે કોઈક બહાને લાવાણક જવું, કારણ કે એ (પદ્માવતીના પિતા રાજા પ્રદ્યોતના) મગધને અડીને આવેલો પ્રદેશ છે. એ શિકાર માટે અનુકૂળ પ્રદેશ હોવાથી રાજા એમાં જ રોકાયેલો રહેશે. એ દરમ્યાન રાણીવાસને આગ ચાંપીને આપણે નિર્ધાર્યા મુજબ જ કરીશું.[2] દેવીને લઈ જઈને યુક્તિથી પદ્માવતીને ત્યાં જ છુપાવીશું જેથી એની નિકટનો એકાંતવાસ પદ્માવતીને હોવાથી વાસવદત્તાના શીલ-સ્વભાવનો પદ્માવતીને પૂરો જાતઅનુભવ થશે.'

આમ રાત્રે ચર્ચાવિચારણાથી નક્કી કરીને બીજે દિવસે સવારે જ યૌગન્ધરાયણાદિ એ બધા પહોંચી ગયા રાજમન્દિરે (મહેલે). ત્યાં જઈને રુમણ્વતે રાજાને અરજ ગુજારી : 'મહારાજ ! આપણે લાવાણક જઈએ તો સારું. એ પ્રદેશ છે અતિ રમણીય; વળી શિકારને યોગ્ય, તેમાં પાકું અશ્વો માટેનું નડઘાસ[3] જોઈએ એટલું

॥ કથાસરિત્સાગર ॥

લંબક ૩, તરંગ ૧ ચાલુ, શ્લોક ૧૦૭થી ૧૪૯

પદ્માવતી-પ્રાપ્તિ-આયોજન

કનુભાઈ જાની

મળે એથી શોભતો પ્રદેશ વળી એમાં બધે હરકતો ઊભી કરે છે પાસેના મગધેશ્વર. એટલે રમણીય થાય ને વિનોદ પણ મળે. માટે જઈએ." એવું સાંભળીને આનંદ કરવાના હેતુથી વત્સેશે વાસવદત્તાની સાથે લાવાણક જવાનું ઠરાવ્યું. બીજે દિવસે જ નીકળવાનું નક્કી થયું, મુહૂર્ત જોવડાવ્યું, ત્યાં અકસ્માત્, પોતાના તેજથી દિશાઓને ઝળાંહળાં કરી મૂકતા, નભ વચ્ચેથી એકાએક ઊતરી આવ્યા નારદમુનિ' - સૌનાં નયનોનો ઉત્સવ. જાણે સ્વયં ચન્દ્રદેવે કુલપ્રેમને[4] કારણે ભૂમિ પર ઉતારણ કર્યું. આતિથ્યસત્કાર સ્વીકારી, મુનિએ એમની આગળ આદરથી ઢળી પડતા રાજાને પ્રેમથી પારિજાતની[5] માળા આપી અને આદરથી પગે પડનાર વાસવદત્તાને આશીર્વાદ આપ્યા : 'કામદેવનો અંશ અને વિદ્યાધરોનો રાજા એવો તને પુત્ર થશે.' પછી ત્યાં બેઠેલા યૌગન્ધરાયણની હાજરીમાં વત્સેશને કહે : 'રાજન્ ! તમારી આ વાસવદત્તાને જોઈને યાદ આવ્યું કે પૂર્વે તમારા પ્રપિતામહ યુધિષ્ઠિર આદિ પાંચેય વચ્ચે એક જ પત્ની હતી દ્રૌપદી. એય રૂપમાં અપ્રતિમ હતી વાસવદત્તાની જેમ. ત્યારે તેમની આ મુશ્કેલી[6] વિશે શંકા જતાં મેં એમને કહેલું : સ્ત્રી બાબતમાં (પરસ્પર) વેર ન જાગે એ વિશે ખબરદાર રહેજો કાં'કે (નહિ તો) એ તો છે મોટી આપત્તિનું બીજ ! આ વિશે એક વાત કહું. સાંભળો :

સુન્દ-ઉપસુન્દની કથા : ૮

સુન્દ-ઉપસુન્દ નામે બે ભાઈઓ હતા, દૈત્યો. અતુલ બળથી ત્રણેય લોકને જીતી લીધેલા, એટલે જિતાવા કઠણ. એમનો વિનાશ કરવાના હેતુથી બ્રહ્માએ આજ્ઞા આપીને વિશ્વકર્મા પાસે એક દિવ્ય સુંદરી તિલોત્તમાનું નિર્માણ કરાવડાવ્યું. રૂપ તો એવું કે, જ્યારે એ એમની પ્રદક્ષિણા કરી રહી હતી ત્યારે એને ચોપાસથી જોઈ શકાય એ ખાતર ખુદ શિવજી ચતુર્મુખ થઈ ગયા ! બ્રહ્માના આદેશાનુસાર એ સુન્દ-ઉપસુન્દની પાસે એમને પ્રલોભનમાં પાડવા કૈલાસોદ્યાનમાં પહોંચી ગઈ. એને નજીક આવી પહોંચેલી જોઈ એવા જ કામમોહિત થઈ બન્નેએ એકી-સાથે એકીવખતે એને બેય હાથે પકડીને પોતપોતાની તરફ, વિરુદ્ધ દિશામાં, ખેંચવા માંડી, ને એમ એકબીજાને પ્રહાર કરવામાં પડી જઈ અંતે મરી પરવાર્યા ! સ્ત્રી-નામે આ વસ્તુ,

કહોને , કોને આપત્તિ ના થઈ ? તમે ઝગ્ગા ને તમારી વચ્ચે એક જ છે આ વલ્લભા નામે દ્રૌપદી.[૯] એટલે એની બાબતમાં તમારી વચ્ચે સંઘર્ષ ન થાય એથી તમારે બચવું જ રહ્યું. મારું માનો તો એ વિશે એ નિયમ બરાબર પાળો. એ જ્યારે જ્યારે મોટા પાસે હોય ત્યારે ત્યારે નાનેરા એના માતા માને, ને નાનેરા પાસે હોય ત્યારે મોટા એને પુત્રવધૂ[૧૦] ગણે. મારાં આ વચનો એમનું ભલું તાકનારાં જાણી તમારા એ પ્રપિતામહોએ માથે ચડાવ્યાં. મારા તો એ અંતરના સગા. એમના તરફના પ્રેમને કારણે જ હું અહીં આવ્યો છું તમને મળવા,[૧૧] વત્સેશ, એટલે હું જે કહું તે કાને ધરો. એમણે જેમ મારી વાત સ્વીકારી તેમ આ મંત્રીઓની વાત તમે પણ બરાબર ધ્યાનમાં લો. એમ કરવાથી તમે થોડા સમયમાં મોટી સમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત કરશો. (હા, શરૂઆતમાં) થોડો વખત દુઃખ પડશે. પણ એને ગણકારવું નહિ. એ અંતે તો સુખમાં જ પરિણમશે.' વત્સરાજના ઉદયનું ઊજળું ભાવિ ભાખીને તરત જ એ, ભાવિભાખવે નિપુણ મુનિ નારદ (એકાએક પાછા) અન્તર્ધાન થઈ ગયા.

મુનિપુંગવ નારદજીનાં આવાં વચનો સાંભળીને પોતાની યોજનાની સફળતાની ખાતરી થતાં, યૌગન્ધરાયણ વગેરે સર્વ મંત્રીઓ એને પાર પાડવાના પ્રયત્નમાં ઉત્સાહપૂર્વક લાગી ગયા.

ઇતિ

મહાકવિસોમદેવ ભટ્ટ વિરચિત

કથાસરિત્સાગરના લાવાણક નામે લમ્બકનો

પ્રથમ તરંગ સમાપ્ત

(ક્રમશઃ)

પાદટીપ

૧. મૂળમાં છે 'અપિ ઉત્તમ સત્ત્વોડયં.' 'સત્ત્વ'નો એક અર્થ થાય આંતરિક બળ. જાણીતુ સુભાષિત છે : 'ક્રિયાસિદ્ધિઃ સત્ત્વે ભવતિ મહતાં નોપકરણે.'

૨. 'યદિ'નું 'યદ્ + હિ' લીધું.

૩. 'નડ'એ બરુની જાતનું ઘાસ.

૪. નારદ : જાણીતો દેવર્ષિ . બ્રહ્મદેવના દસ માનસપુત્રોમાંનો એક. એમને ખોળે જન્મેલો. એ દસ તે

'મરીચિરત્ર્યંગિરસૌ પુલસ્ત્સ્ય પુલહઃ ક્રતુઃ

ભૃગુર્વસિષ્ઠો દક્ષશ્ચ દશમસ્તત્ર નારદઃ' (ભા. ૩ ૧૨ મત્સ્ય. ૩૦-૬,૭)

મહાદેવને શાપે એ દશેય નાશ પામતાં ફરીથી બ્રહ્માએ જે સાત ઉત્પન્ન કર્યા તેમાંના એક એ વખતે સ્વતઃ અગ્નિમાંથી પ્રગટાવ્યા. (એટલે જ નારદની કયાંક કયાંક મળતી મૂર્તિમાં કે ચિત્રમાં માથે બે હાથ - બે પગ- જોડેલા અગ્નિની જ્વાળાઓમાં બેઠેલા એ બતાવાયા છે.) શાપને કારણે બે વાર એ જન્મેલા. વળી કળિકાળમાં એમણે ગન્ધર્વરૂપ લીધેલું 'ગન્ધર્વો કલિ નારદૌ' (આદિપર્વ). પુરાણના કર્તા. વૈશાખ માસમાં જ્યારે પૂર્ણિમા હોય ને વિશાખા નક્ષત્ર સાથે હોય છે ત્યારે સૂર્યની સાથે નારદ પણ એક ગન્ધર્વ તરીકે વિચરે છે. આ ગ્રન્થાદિમાં મળતું નારદનું ચિત્ર . દર વેશાખે આમ વિચરે છે. તેથી હોય કે ગમે તેમ પણ લોકચિત્તે નારદ એટલે માનવો ને દેવો વચ્ચે હરતો-ફરતો, ટીખળ કરતો, 'કલિપ્રિયઃ', અહીંની વાત ત્યાં ને ત્યાંની અહીં એમ વાત કર્યા વિના ન રહી શકનાર પરમ વાતોડિયો, પણ સત્ત્વશાળી જીવ ! વીણાનો શોધક - ને વાહક. અથર્વણ-વેદોપનિષદમાંનો તત્ત્વવેત્તા. એક વિચાર આવે છે : 'નારઃ' એટલે પાણી, એટલે જીવન, એ પરથી 'નારદ' હશે ? 'દ' એટલે આપનાર. કલહ કરે, ટીખળ કરે, પણ જીવન પ્રગટાવે ! કંસને તારો મારનાર થશે દેવકીનો આઠમો પુત્ર' એ કહી આવનાર નારદ ! કૃષ્ણને મળતાં એક વાર એમને એણે દેવપુષ્પ (પારિજાત) રુકમિણીની હાજરીમાં આપ્યું, કૃષ્ણે એ આપ્યું રુકમિણીને એટલે સત્યભામા રિસાયાં ! તો કૃષ્ણે દેવભૂમિમાંથી આખું વૃક્ષ લાવીને એને આંગણે ચોપી આપ્યું. એમ એ દેવવૃક્ષ ધરતી પર લાવવું હતું તો કૃષ્ણપેર કજિયો કરાવ્યો નારદે. યુધિષ્ઠિરને ઇન્દ્રસભાનું વર્ણન આણે જ કરી બતાવ્યું ને વ્યાસને રામકથા સંભળાવીને એમના માનસમાં એ મહાકથાનું બીજ રોપનાર નારદ જ.

પશ્ચિમના વિદ્વાનો, જોહ્ન ગેરેટ ('ધ ક્લાસિકલ ડિક્શનરી ઑફ ઇન્ડિયા' LPP- Reprint 1990 પૃ.415 'મિથ્સ' મૅક્ડ્રો. , ન્યૂ., ૧૯૭૦ .પૃ. ૨૯૨) વગેરેને નારદ વિષે વાચતા ગ્રીક દેવો હર્મિસ અને ઑર્ફિયસ યાદ આવ્યા. હર્મિસ સાથે બે બાબતનું સામ્ય : (૧) માનવ અને દેવો બન્ને સાથેનો નાતો બેય રાખે છે અને માનવ-દેવો વચ્ચેના સંદેશાનું લાવન-જાવન પણ કરે છે, અને (૨) એમ કરતાં એમાં જરા આઘાપાછી કરી, પછી કજિયા જગાવવાની મજા પણ લે છે ! લોકમાનસમાં બન્નેની છાપ કજિયાકરો તરીકેની. ગ્રીક દેવ ઑર્ફિયસ જોડે મળતાપણું નારદનું ત્રણેક બાબતનું : (૧) વીણાશોધન, (૨) આકાશેથી ઉતરણ અને (૩) ત્રણે લોકમાં વિચરણ. વળી ઑર્ફિયસ સૂર્યપુત્ર તો નારદ બ્રહ્માના. બન્ને વાતો કરવે બહુ ઉત્સાહી. વાત પેટમાં ટકે નહિ ને બોલ્યા વિના રહેવાય નહિ. ઑર્ફિયસ વાતોડિયો તો એવો કે એની તો ખોપરીયે વાતો કરતી હતી એવી એક મજાની દંતકથા છે : ઈર્ષ્યાખોર સ્ત્રીઓએ ઑર્ફિયસને હણ્યો. ત્યારે એનુ માથું હિબ્રુસ (Hebrus) નદીમાં તરતું તરતું ઈજિયન સમુદ્રમાંના લેસ્બોસ ટાપુને સામે તટે જઈને

પડ્યું. ત્યાં પડી પડી એની ખોપરી તો બોલવા લાગી ! જો કોઈ આવી ચડે કે તરત ધીમું ધીમું ગણગણવા માંડે. પેલો કાન માંડ્યું. કે એનું ભાવિ ભાખે ! પછી તો લોકોને જોઈએ જ શું ? મંડે લોક ઊમટવા ને એપોલોને ત્યાં સંખ્યા થઈ ગઈ નહિવત્. એપોલોએ તપાસ કરાવી, ને પછી એ ખોપરીને બોલતી બંધ કરી.

એક નાઈજીરિયન દંતકથા છે. એક શિકારીને એક ખોપરી મળી. બોલાઈ ગયું , 'તું કેમ અહીં ?'

ખોપરી કહે, 'તારી જોડે વાત કરવા.'

'હોય નહિ !'

'હા.'

જેવું આવું સાંભળ્યું કે પેલો શિકારી તો ગયો સીધો રાજા પાસે. કહે, 'રાજાજી, રાજાજી ! એક ખોપરી બોલે છે.'

'હોય નહીં !'

'ચાલો બતાવું'

'નહિ બોલે તો માથું વાઢીશ.'

'ભલે.'

જે જોયું-સાંભળ્યું તે કહી દેવાની તાલાવેલી એટલે માણસ. માણસ એ બોલકું પ્રાણી છે. એટલે શિકારી રાજાને ખોપરી પાસે લઈ ગયો. ને કહે :

'ખોપરી! ખોપરી! હવે બોલ!'

પણ આ તો પાછી માણસની ખોપરી! એમ બોલવા-ટાણે જ શેની બોલે ? એ તો પરાહાર ન બોલી. એટલે રાજાએ, પોતાને અહીં સુધી વિનાકારણ લઈ આવનાર શિકારીનું ડોકું ઉડાવી દીધું. પડ્યું એ પેલી ખોપરી પાસે ! રાજા ચાલ્યો ગયો. એટલે પેલી ખોપરીએ મોં ખોલ્યું :

'અલ્યા, અહીં કેમ આવ્યો ?'

'લે, બોલ્યા વિના ન રહેવાયું તેમાં !!'

એવા બોલકા, ફરંદા, દેવ-માનવ વચ્ચે સેતુરૂપ , વીણાધારી હર્મિલ અને નારદ.

૫ : વત્સેશ ચન્દ્રવંશી ગણાય તેથી.

૬ : સ્વર્ગનાં પાંચ વૃક્ષોમાંનું એક. સમુદ્રમંથન વખતે ઉદ્ભવેલું. ઇન્દ્રે લીધું. સ્વર્ગે વાવ્યું. ત્યાંથી કૃષ્ણે લાવીને સત્યભામાને આંગણે રોપ્યું 'કલ્પદ્રુમાણામિવ પારિજાતः '(રઘુવંશ).

૭ : મૂળમાં 'દ્વેષ' શબ્દ છે.

૮ : હિરણ્યકશિપુના વંશના દૈત્યપુત્રો. વિન્ધ્યાચળ પર એવું ઉગ્ર તપ માંડી બેઠા કે દેવો ચિન્તામાં પડ્યા. ચળાવવા મથ્યા. પણ ન ફાવ્યા. આખરે બ્રહ્માએ પ્રગટ થઈ પૂછ્યું : 'માગ માગ માગે તે આપું.' સુંદ-ઉપસુંદ કહે : 'બધા જ અસ્ત્ર - શસ્ત્ર - શાસ્ત્રોનું જ્ઞાન, અપ્રતિમ બળ સાથે ઇચ્છીએ તે રૂપ લેવાની શક્તિ અને અમરતા.' બ્રહ્માએ વિચાર્યું કે જો અમરતા મળશે તો તો આ ત્રણેય લોકનું આવી જ બનવાનું. એમનું તપ જ હતું, મૂળમાં, ત્રણેય લોકને જીતવાનું. એટલે કહે : 'એ ત્રીજું તો ન મળે. એ મારા હાથની વાત નથી. એ સિવાયના માટે...જાવ, મળ્યું ! પણ એ ત્રીજાને બદલે કાંઈક બીજું હજુ માગવું હોય તો માગો.' બન્ને વચ્ચે અતૂટ પ્રેમ. એટલે અણબનાવ કે ઝઘડાની કોઈ સંભાવના જ ન મળે. એટલે વધારામાં માગ્યું 'આ ત્રણેય લોકમાંની કોઈ ચલ-અચલ વસ્તુ વ્યક્તિથી અમે ન મરીએ, મરીએ તો એકબીજાથી ભલે મરીયે એવું વરદાન વધારામાં આપો.' આપ્યું. પછી તો ત્રાસ વર્તાવ્યો. દેવો ત્રાસ્યા. ફરિયાદ ગઈ. કોઈ બીજું મારે નહિ પણ માંહોમાંહે જ મરે એવો કારસો ઘડ્યો. વિશ્વકર્માને મળીને અતીવ રૂપાળી સ્ત્રી નિર્માવી. એને વિન્ધ્ય પ્રદેશમાં મૂકી. તિલોત્તમા અથાગ રૂપાળી. જોઈ એવા જ બન્ને એને મેળવવા લડી મર્યા. આ ઉપાખ્યાન મહાભારતમાં છે. આવું એક ગ્રીક દૈત્ય જોડલું તે ઓટસ અને એફિએલ્ટિસ (Otus-Ephialtes) એમને જોઈતી'તી દેવલક્ષ્મી હિરા (Hera) અને આર્ટેમિસ. એટલે અત્યંત કપરા ઑલિમ્પસ પહાડ પર ચડીને એના ઓસ્સા નામે એક ઊંચા શિખર પર પાછો પેલીઓન (Pelion) નામે આનો મોટો પહાડ ચડાવ્યો જેથી સ્વર્ગારોહણ સહેલું બને. એપોલોએ તીરથી એમને વીંધી નાખ્યા. સુન્દોપસુન્દની માફક એમનેય દેવોના મુલક સહિત તમામ પરની હાકેમી ખપતી હતી, પણ સ્ત્રીના મોહે મર્યા.

૯ : આના અનુસંધાનમાં પેન્ઝરે પૉલિથેન્ડ્રી (બહુપતિત્વ) પર ઝીણાં ઝીણાં બીબામાં એક નિબંધ જ આપી દીધો છે. સ્વયંવરમાંથી દ્રૌપદીને મેળવીને આવેલ અર્જુને, ઘેર પહોંચતાં જ બહારથી જ હોંશભેર માતાને હાક મારી : 'માડી, જો શું લાવ્યા?!' માતા મહીં રહી રહી કહે : 'જે લાવ્યા હો તે - પાંચેય મળીને ભોગવજો.' બસ ! ભારે થઈ ! માતાવચન કેમ લોપીએ ?! અર્જુને દ્રૌપદીના પિતા રાજા દ્રુપદને વાત કરી. તો, એ તો ધૂઆંકૂઆં ! ત્યારે ઋષિ વ્યાસે એમને વાર્યા ને કહ્યું કે, આ પાંચ તો મૂળમાં - પૂર્વજન્મમાં એક જ અંગના હતા, ને દ્રૌપદી સાથે ત્યારનો નાતો છે. આવાં અન્ય લગ્નોનાં દૃષ્ટાંતો પણ વ્યાસે આપ્યાં. આથી સૂચવાય છે કે આ રિવાજ વેદમાન્ય નહોતો. આર્યમાન્ય નહિ. દ્રવિડોમાં ને તિબેટીઓમાં ખરો. પાંડવો ઉત્તરના પહાડી ઇલાકાના હતા. વળી ક્ષત્રિય હતા. વળી સ્ત્રીઓની અછતે આવો ચાલ પાડ્યો હોય.

લગ્નમાં એકાધિક સાથી હોય એવી બહુસાથી લગ્નપ્રથા કહેવાય પૉલિગેમી. એના ત્રણ મોટા પ્રકાર :

(૧) પુરુષને એકાધિક સ્ત્રી હોય, એ કહેવાય બહુપત્નીત્વ- Polygany (Poly = એકાધિક, અનેક),

(૨) સ્ત્રીને એકાધિક પતિ હોય, એ કહેવાય બહુપતિત્વ (બહુભર્તૃત્વ)- Polyandry; અને

(૩) એક જ ઘરમાં એકાધિક પતિ અને એકાધિક સ્ત્રી હોય તો એ કહેવાય સંયલગ્નપ્રથા Communal or group marriage. ત્રણેયમાં લગ્નવિધિ જરૂરી. એમનેમના સંબંધોને પૉલિગેમી ન કહેવાય. એના અનુસંધાનમાં પૅન્ઝર લખે છે : 'In India it is not so easy as it may appear to ascertain whether a woman is properly married or not.' આ વાત સાચી નથી. અંગ્રેજને આપણો અટપટો સમાજ પૂરો સમજાયો નથી. નહિ તો આવાં વિધાનો ન હોય. દેવદાસીપ્રથા, વૃક્ષાદિ સાથે થતી લગ્નવિધિઓ વગેરેને અહીં યાદ કરાયાં છે. એ ને લગ્નપ્રથા જુદી બાબતો હતી એ વીસરી જવાયું છે, ને ઊલટું અહીંના સમાજમાં તો ચૂડી-ચાંલ્લો- અમુક જાતનો પહેરવેશ એ જ કહી દેતાં કે સ્ત્રી પરણેલી છે કે કુંવારી, પૅન્ઝર સાહેબે લખ્યું ત્યારે તો ખાસ એ વાત પૅન્ઝર સાહેબ ભૂલી ગયા! મલબારના નાયરોમાંના તાલિકટ્ટનો રિવાજ પણ ક્યારનોય લુંસાઈ ગયો છે. તિબેટ-હિમાલયમાં ને નીલગિરિની ટોડા જાતિમાં મોટાભાઈની પત્ની તે સૌ ભાઈઓની ગણાય એવો ચાલ હતો (કદાચ હજી હશે) એ કહેવાય fraternal polyandry. આફ્રિકા વગેરે અન્ય સ્થળોનાં આવાં લગ્નો વિશેનો સારો અભ્યાસ વેસ્ટરમાર્ક (Westermarck)ના 'History of Human Marriage' ના ત્રીજા ભાગના ૨૯-૩૦ એ બે પ્રકરણોમાં મળે છે.

સ્ત્રી-પુરુષની સંખ્યામાં મોટી અસમાનતા એ આવા ચાલનું એક મોટું કારણ. સ્ત્રીની અલ્પસંખ્યાને કારણે સાઇબીરિયા, તુર્કસ્તાન, તિબેટ, મૉંગોલિયા, ઉત્તર ને મધ્ય ભૂતાન, બંગાળ-સિક્કીમની સરહદના પ્રદેશમાંની ટોડા જાતિ, દક્ષિણ ભારતમાં કુર્ગ- વગેરેમાં પૉલિયેન્ડ્રી છે. સ્ત્રીની અલ્પ સંખ્યા નાં કારણોમાં કૂપમીતી કરવાનો ચાલ, બાળમૃત્યુ, બાળકીઓ પ્રત્યેની બેદરકારી, બાળલગ્ન ને પુખ્તવય પહેલાંની પ્રસૂતિઓ, સ્ત્રીઓ પ્રત્યેનું બેહૂદું વર્તન, ગરીબી ને અભણતા વગેરે ગણાવી શકાય. આ સામાજિક અનિષ્ટોએ અનેક સામાજિક પ્રશ્નો ને જટિલતાઓ ખડી કરી છે. તિબેટી પહાડી લોકમાં, મુખ્ય માણસ મહિનાઓ સુધી માલને ચરાવવા રખડે ત્યારે નાનેરા ભાઈઓ એની પત્નીના પણ હિસ્સેદારો બનીને ઘર સાચવે. નાયર જાતિમાંના બહુપતિત્વનું કારણ એમની જાતિના ઇતિહાસમાં રહેલું છે. લશ્કરી જવાનો બધે ફરતા ફરે. જ્યાં રહે ત્યાં ઘર ને મિલકત. એટલે વંશવહીવટ માતૃપક્ષે ચાલ્યાં કરે. આ મુદ્દા પ્રત્યે 1851માં 'ગોવા એન્ડ ધ બ્લ્યૂ માઉન્ટેન્સ'માં બર્ટને ધ્યાન દોર્યું છે.(પૃ. 218) ઘરની સાથેનાં લાગણીનાં જોડાણ- ખેંચાણ લશ્કરી જીવને પોષાય નહિ. (આ બધી માહિતી પૅન્ઝરે વર્ષો પહેલાં આપી છે. આજે સ્થિતિ જુદી જ હોય.)

છતાં આ જાતના બહુપત્નીત્વ કે બહુપતિત્વના રિવાજ અસામાન્ય જ રહે છે. કારણ કે વ્યક્તિને પતિ કે પત્ની તરીકેના એકાધિકારની ઇચ્છા હોય તે જ સહજ તો છે..

૧૦ : પુત્રવધૂ માટેનો સરસ શબ્દ આ પહેલાં આવી ગયો છે : 'સ્નુષા'

૧૧ : અંગ્રેજીમાં to see એટલે 'મળવું' પણ થાય તેમ સંસ્કૃતમાં પણ 'અહમાગતઃ તાં દ્રષ્ટુમિહ વત્સેશ'માં પણ 'દ્રષ્ટું' એટલે 'જોવા' નહિ, મળવા. ❑

'કુમાર'ના પ્રત્યેક ચાલુ ગ્રાહક-એક નવા ગ્રાહક બનાવે તેવી અપીલ છે.

લઘુકથા

આંચકો

—હરીશ પંડ્યા—

દૂરથી મનસુખના હૃદયમાં ઘરબાયેલી વેરભાવનાને પ્રદીપ્ત કરી. તેણે ગલીના નાકે આવેલી દુકાનમાંથી લાંબી છરી ખરીદી અને પછી દેવજીના ઘર તરફ લથડતી ચાલે આગળ વધ્યો.

સાંજનાં અંધારાં ઊતરી રહ્યાં હતાં. રસ્તા પર લોકોની અવરજવર નહિવત્ હતી. દેવજીનું મકાન સોસાયટીના છેવાડે આવેલું હતું એટલે તેનો ખાત્મો બોલાવવામાં ઝાઝી અડચણ નડશે નહિ, એ વિચારના કારણે મનસુખના હોઠ પર ભયાનક હાસ્ય ફરકી રહ્યું હતું.

એકાએક વળાંક પાસે જ પંદર-વીસ માણસોનું તોફાની ટોળું ધસી આવ્યું. મનસુખને કંઈ સમજણ પડે એ પહેલાં બધાં તેની પર તૂટી પડ્યા. પલકમાં જ મનસુખની આંખે અંધારાં આવી ગયાં અને એ બેભાન થઈને ઢળી પડ્યો.

મનસુખની આંખો ખૂલી ત્યારે તે હૉસ્પિટલમાં પલંગ પર સૂતો હતો. તેને ભાનમાં આવેલો જોઈને નર્સ તરત ડૉક્ટરને બોલાવવા દોડી ગઈ.

'તમે નસીબદાર છો. આ ભાઈ જો તમને સમયસર દવાખાને લઈ આવ્યા ના હોત તો....'

ડૉક્ટરના આગળના શબ્દો મનસુખને જાણે સંભળાયા જ નહિ.

તે બાઘા જેવો બનીને ડૉક્ટરની બાજુમાં ઊભેલા દેવજી સામે તાકી રહ્યો. ❑

ઈશાન - ૫

નગર અને તેના પર્યાય

હેમંત વાળા

નગરરચના એ માનવીની એક મહત્ત્વની ઉપલબ્ધિ છે. નગરની રચના કરી તેણે પોતાની શક્તિ, મૂલ્યો તથા આકાંક્ષાઓ મૂર્તિમંત કર્યાં છે. નગરરચના જે તે તત્કાલીન સંસ્કૃતિના વિકાસનું તથા સમાજની વિચારસરણીનું પ્રતિબિંબ બની રહે છે, નગરમાં રહેનાર પ્રજા તથા તેના પર શાસન કરનાર વ્યક્તિ કે વ્યક્તિસમૂહની નિર્ણયશક્તિ તથા તેણે અપનાવેલા અગ્રતાક્રમ નગરરચનામાં પ્રતિબિંબિ થતો રહ્યો છે. ઘણી વાર આ નિર્ણયશક્તિ અને અપનાવાયેલ અગ્રતાક્રમમાં ઉલ્લેખનીય સ્પષ્ટતા રહેલી હોઈ નગરરચનાને ઉત્કૃષ્ટ ગુણવત્તા મળતી. ગ્રીક સંસ્કૃતિના ડેલોસ, રોમન સામ્રાજ્યમાં વિકસેલ મીલેટસ તથા સિંધુ સંસ્કૃતિના મોહેં જો દરો એ આવી ઉત્કૃષ્ટ નગરરચનાના કેટલાક પ્રાચીન નમૂનાઓ છે.

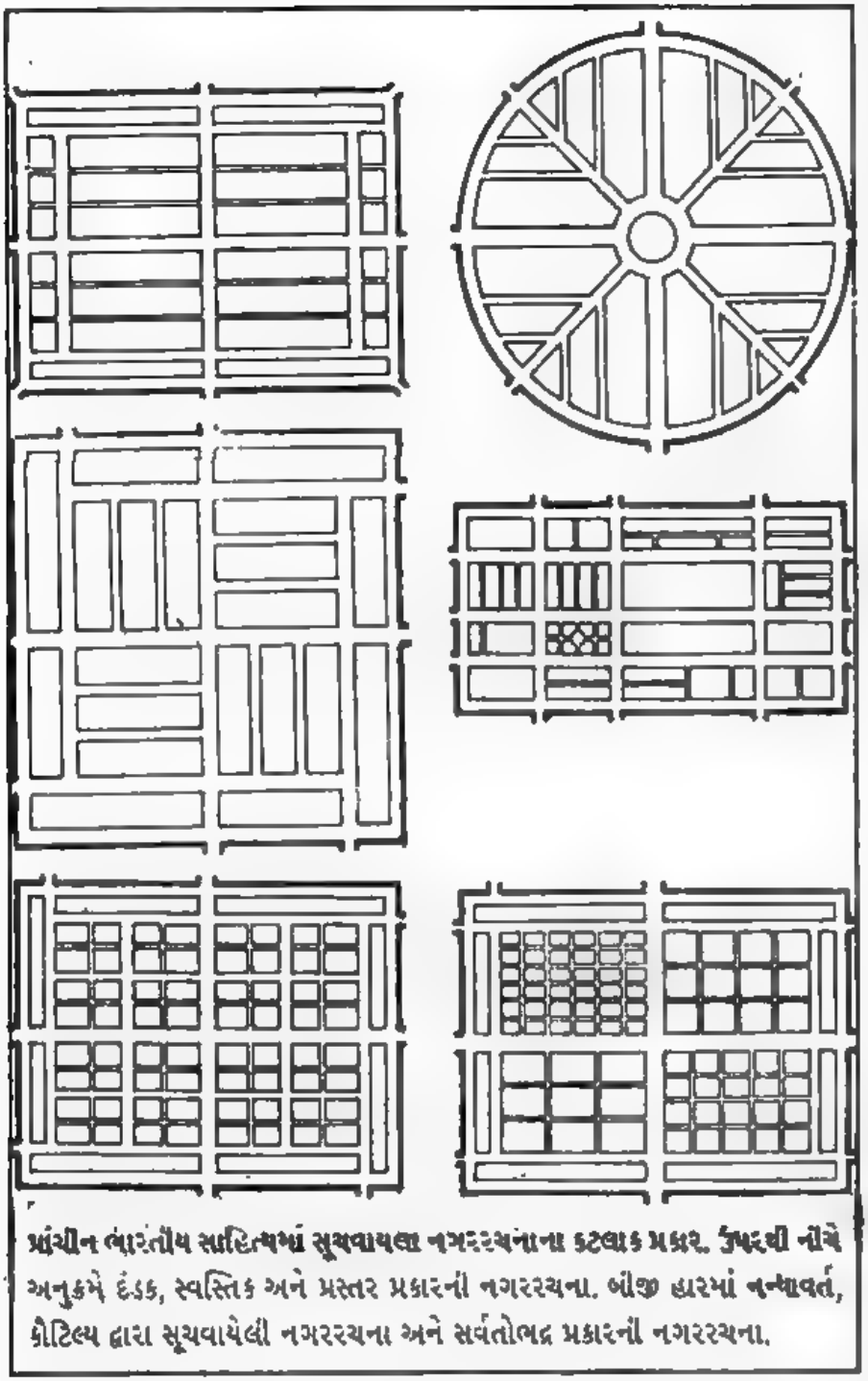
ભારતમાં સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિના વિનાશ બાદ નગરીકરણની પ્રક્રિયા મંદ પડી. તે પછી તેને ફરીથી પુનર્જીવિત થતાં ૧૦૦૦ વર્ષ કરતાં વધુ સમય લાગ્યો. તે ગાળામાં ભારતીય મહાદ્વીપમાં આર્યોએ વિકસાવેલાં ગ્રામો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. આર્યો એ વિચરતી પ્રજા હોવાથી તેઓને માટે એક સ્થાને વસવું શરૂઆતનાં વર્ષોમાં કઠિન રહ્યું પરંતુ સ્થાનિક સંજોગો અને પરિસ્થિતિ પ્રમાણે સમય જતાં તેઓ સ્થાયી થતાં ગયાં. ક્રમશઃ વિવિધ રાજકીય, આર્થિક તથા ભૌગોલિક કારણોસર તેમની કેટલીક વસાહતો નગરનું સ્વરૂપ પામતી ગઈ.

નગરની સર્વગ્રાહી સમજ આપી શકે તેવી વ્યાખ્યા બાંધવી મુશ્કેલ છે. નગર અને તેની રચના બાબતે અનેક પાસાં ધ્યાનમાં લેવાય છે. આમાંનાં કેટલાંક પાસાં માટે પૂર્વનિર્ધારિત છણાવટ શક્ય બને છે જ્યારે અન્ય કેટલાંક પાસાં પ્રત્યેનો પ્રતિભાવ સંજોગો પ્રમાણે વિકસે છે; અને તેથી જ નગર વિશેની એક ચોક્કસ અને સર્વગ્રાહી છાપ ઊભી કરવામાં સાહિત્યના શબ્દો અસમર્થ રહે છે. નગર નગર વચ્ચે કેટલીક પાયાની સમરૂપ બાબતો હોય છે અને સાથે સાથે નગર-નગર વચ્ચે ભેદ હોવો તે પણ એક હકીકત છે. બધાં જ નગરોમાં એક પ્રકારની સમાનતા હોવા છતાં તેમની વચ્ચે ભિન્નતા હોવી તે પણ સહજ છે. સ્થળ, સંજોગો, સમય, ઉપયોગિતાના પ્રકાર તથા પ્રાપ્ય સાધનો જેવાં પરિબળો નગરની રચના પર પ્રાચીન કાળથી અસર કરતાં આવ્યાં છે. આવી અસર સ્થાનિક હોવાને કારણે પ્રત્યેક નગર બીજાં બધાં જ નગરોથી અલગ બની રહે છે. નગર-નગર વચ્ચે રહેલી આવી અસમાનતાને કારણે જ કદાચ પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં નગરના ઘણા પર્યાય જોવા મળે છે.

પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્ય આમ પણ પર્યાયોની બાબતે સમૃદ્ધ છે અને તેથી જ વિવિધ પ્રકારની વસાહતો માટે અહીં તેના અર્થ અનુસાર શબ્દો વપરાયા છે. ગ્રામ અથવા ગામ એ વૈદિક કાળની વસાહતું નાનામાં નાનું સ્વરૂપ હતું. તેનાથી નાનું સ્વરૂપ ગૃહ એ કોઈ એક કુટુંબ માટે બનાવાયેલ આવાસ કે આવાસ-સમૂહ હોવાથી વસાહત તરીકે તેનો ઉલ્લેખ નહિવત્ જોવા મળે છે. વસાહતનાં ગ્રામસ્વરૂપમાં જ્યારે પ્રમાણમાં વધુ વિસ્તાર અને આવાસ-ઘટકનો સમાવેશ થતો ત્યારે તે મહાગ્રામ કહેવાતું. નગર એ તત્કાલીન સમાજમાં વસાહતનો સૌથી વિશાળ પ્રકાર હતો. સામાન્ય રીતે તે સમયગાળામાં ખેતીમાંથી જ કર ઉઘરાવાતો અને નગરમાં ખેતી કરતા વ્યાપાર-વાણિજ્યનું મહત્ત્વ વધારે રહેતું. પરિણામે નગરવિસ્તારમાં કર ઉઘરાવવાની પ્રવૃત્તિ નહિવત્ રહેતી. આવા ન-કરવાળા વિસ્તારો ક્રમશઃ નગર તરીકે ઓળખાતા ગયા. જોકે પાછળથી નગરવિસ્તારમાંથી પણ વ્યાપાર-વાણિજ્ય પર કર લદાયો. વ્યાપાર-વાણિજ્યની પ્રવૃત્તિ વિકસવાની સાથે નગરોની જાહોજલાલી પણ ક્રમશઃ વધતી ગઈ અને સાથે સાથે નગર કોને કહેવાય તેની વ્યાખ્યા પણ બદલાતી રહી. નગરની જાહોજલાલી પ્રમાણે અને જરૂરિયાત મુજબ તેની ફરતે રક્ષણાત્મક દીવાલો બનાવાઈ, ચાર દિશામાં ચાર મુખ્ય દરવાજા મુકાયા. નગરની અંદર વિવિધ સામાજિક-રાજકીય ભવનોનું નિર્માણ થયું અને વિવિધ પ્રમાણમાપવાળા ગોપુરમથી શોભતાં મંદિરો રચાયાં. નગરની વ્યાખ્યા તેથી જ કોઈ સ્થળે એવી પણ કરાઈ છે કે, 'જે ગોપુરોથી શોભે તે.' નગરની ચારે તરફ વિવિધ પ્રકારની સામગ્રીની પુરવણીથી રક્ષણાત્મક દીવાલો પણ બનાવાતી. જેના કારણે વૈદિક સાહિત્યમાં નગરને પુર તરીકે પણ ઓળખવામાં આવ્યું છે. આવાં પુરોનો નાશ કરનાર દેવોના રાજા ઇન્દ્રનું એક નામ પુરંદર છે. પરંતુ ઇન્દ્રે - સામાન્ય સમજ પ્રમાણે - પુરોનો નહિ પણ દેહીનો અર્થાત્ માટીની દીવાલથી રક્ષાએલી અસુરોની નગરીનો નાશ કર્યો હોવો જોઈએ.

પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં નગરના વિવિધ પર્યાયનો ઉપયોગ જે તે નગરમાં રહેતા લોકોના વ્યવસાય પ્રમાણે, નગરના ભૌગોલિક સ્થાન પ્રમાણે, નગરને ભારતીય ઉપદ્વીપના અન્ય પ્રાંત સાથે જોડતા માર્ગોના પ્રકાર પ્રમાણે, નગરને ફરતી સંરક્ષણાત્મક દીવાલની બનાવટના પ્રકાર પ્રમાણે તથા નગરના રાજકીય, સામાજિક કે આર્થિક મહત્ત્વ અનુસાર થયો છે.

જે વસાહતમાં પશુઓ ચરાવનાર - પશુઓ પર નભનાર



પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં સૂચવાયેલા નગરરચનાના કેટલાક પ્રકાર. ઉપરથી નીચે અનુક્રમે દંડક, સ્વસ્તિક અને પ્રસ્તર પ્રકારની નગરરચના. બીજી હારમાં નન્દ્યાવર્ત, કૌટિલ્ય દ્વારા સૂચવાયેલી નગરરચના અને સર્વતોભદ્ર પ્રકારની નગરરચના.

ગોવાળ જેવી પ્રજા રહે તે વસાહત ઘોષ કે ગોષ્ઠ તરીકે ઓળખાતી. આવા નાના ઘોષને ઘણી વાર ગોષ્ઠક તરીકે ઓળખવામાં આવતું. વળી જે વસાહત ગાયોરૂપી ધનથી સમૃદ્ધ હોય તે ગોમતી-પુરી તરીકે ઓળખાતી. જ્યાં વ્યાપાર-વાણિજ્યમાં પ્રવૃત્ત એવી વણિક પ્રજા રહે તે વસાહત/નગર નિગમ અથવા અગ્રહાર તરીકે ઓળખાતું. જ્યાં માત્ર વ્યાપારી અભિગમવાળી પ્રજા રહે ત્યાં ઘણી વાર નગરરચનાને ઉત્કૃષ્ટતા બક્ષતી બાબતો પર દુર્લક્ષ સેવાય અને તેથી ગુણવત્તાના ધોરણે નિગમ ખામીયુક્ત રહેતાં. સમય જતાં આવી નગરરચનામાં ઉત્કૃષ્ટ બાબતોના અભાવવાળાં નગરો પણ નિગમ તરીકે ઓળખાતાં થયાં. જ્યાં મહદ્ અંશે તપસ્વી લોકો રહે તેવી વસાહત આશ્રમ તરીકે ઓળખાતી. જ્યાં રાજા તેના રાજવી પરિવાર તથા અન્ય અમલદારો સાથે રહે તે નગર રાજધાની તરીકે ઓળખાતું. જ્યાં વ્યાપારની સામગ્રી ભરવા કે ઉતારવા પુલ ખોલાય અને તે માટે જરૂરી શ્રમિક વર્ગ રહે તે વસાહત પુટભેદન તરીકે ઓળખાતી. જોકે પુટભેદન પર્યાય એવા નગર માટે પણ વપરાતો કે જ્યાં વેશ્યાઓ વધુ રહે. આ બંને અર્થ વચ્ચે સંબંધની શક્યતા છે. જે નગરમાં તેના વ્યૂહાત્મક સ્થાનને કારણે વણજારા કે યાત્રાળુઓ પડાવ નાખીને રહે તે નગર નિવેશ તરીકે ઓળખાતું. જ્યાં અસામાજિક તત્ત્વો વધુ રહે અને જ્યાં અસામાજિક પ્રવૃત્તિઓ વધુ ચાલતી હોય તેવા કુનગરને કબ્બડ કે કર્બટ તરીકે ઓળખાતું. કર્બટ પર્યાય ઘણી વાર શાખાનગર માટે પણ વપરાયેલો જોવા મળે છે. જ્યાં મિશ્ર પ્રજા રહે તેવા નગર માટે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સંકર શબ્દ છે.

ભારતીય સાહિત્યમાં નગરનું વર્ગીકરણ તેનાં ભૌગોલિક સ્થાન પ્રમાણે પણ કરાયું છે. નગર સામાન્ય રીતે સમતલ જમીન પર વસાવાતું અને આ જમીન ફળદ્રુપ રહેતી. પરંતુ ઘણી વાર સંરક્ષણની ભાવનાથી [illegible] નગરની સ્થાપના અને વિકાસ અસમતલ ભૂમિ પર પણ થતો. પરિણામે ભારતીય ઇતિહાસમાં નગરો પર્વતોની વચમાં, નદીની ભેખડોના સાન્નિધ્યમાં તથા દરિયાકિનારે પણ વસ્યાં છે. જે નગર નદી અથવા દુંગરથી વેષ્ટિત હોય તે ખેટ તરીકે ઓળખાતું; જોકે ખેટની અન્ય વ્યાખ્યા પ્રમાણે, 'માટીના-ધૂળિયા કોટ વડે રક્ષાયેલું' એમ પણ થાય છે. દરિયાકિનારે આવેલાં નગર લંગર અથવા બંદર તરીકે ઓળખાતાં. જો નગર વિવિધ સામગ્રીના ગોપનીય સંગ્રહ માટે પર્વતાદિમાં વસાવાય તો તે સંબાધ તરીકે ઓળખાતું. વળી ચારે બાજુ પર્વત વડે ઘેરાયેલા નગર માટે પર્વટ પર્યાય સંસ્કૃત સાહિત્યમાં છે. તેવી જ રીતે નદીકાંઠે વસાવાયેલા નગર માટે કાર્મુક પર્યાય છે.

વૈદિક કાળમાં અને ત્યાર બાદ પણ ગ્રામ એ સામાન્ય રીતે

ખેતી પર નભતી પ્રજાની વસાહત રહેતી. આવી ખેતીપ્રધાન વસાહતથી વિપરીત નગરમાં વ્યાપાર-વાણિજ્ય પર પ્રજા નભતી. નગરમાં રહેનાર નાગરિક માટે પોતાના નગર ઉપરાંત બહારના પ્રાંત સાથે પણ વ્યાપાર-વાણિજ્યનો સંબંધ વિકસાવવાની જરૂર પડતી. તે સમયમાં વહીવટ કરનાર પંચ કે રાજાએ વેપારીઓને આકર્ષવા બહારના પ્રાંત સાથે વ્યાપાર વિકસે તેવી ગોઠવણ કરી આપવી પડતી; આ માટે વિવિધ માર્ગો બનાવવા પડતા અને સાથે સાથે તે માર્ગો પર આવન-જાવન વખતે સલામતી જળવાય તેવી વ્યવસ્થા કરી આપવી પડતી. આ રીતે જે નગર દેશના અન્ય પ્રાંત સાથે વ્યાપાર-વાણિજ્ય માટે વ્યવસ્થિત રીતે સંકળાયેલું હોય તે નગર પટ્ટન તરીકે ઓળખાતું. પટ્ટન તરીકે ખ્યાતિ પામેલા નગરમાં સામાન્ય રીતે દેશના અન્ય પ્રાંત સાથેનો વ્યવહાર સહજ બનતો અને તેથી અહીં વ્યાપાર-વાણિજ્યનો વિકાસ ઉલ્લેખનીય રહેતો. પરિણામે અહીંની પ્રજા આર્થિક રીતે સમૃદ્ધ રહેતી. તેથી આ પ્રકારના નગરને રત્નોની ઉત્પત્તિનું સ્થાન પણ કહેવાતું. સંજોગોવશાત્ પટ્ટનમાં વહીવટકર્તા કે રાજા પણ રહે તો તે પટ્ટન રાજધાનીમાં રૂપાંતરિત થતું. પટ્ટનને દેશના અન્ય પ્રાંત સાથે સાંકળતા માર્ગો જો ભૂમિગત હોય તો તેવું નગર સ્થળપટ્ટન અને જો વ્યાપાર-વાણિજ્ય જળ માર્ગે પોષાતો હોય તો તેવું નગર જળપટ્ટન તરીકે ઓળખાતું. જે નગર જળમાર્ગ અને સ્થળ માર્ગ એમ બન્ને પ્રકારે અન્ય પ્રાંત સાથે જોડાયેલાં હોય તેવાં નગર માટે સંસ્કૃત ભાષામાં દ્રોણમુખ શબ્દ છે.

ચંદ્રગુપ્તે વિશાળ સામ્રાજ્યની સ્થાપના કરી ત્યાં સુધી, એક મગધ સામ્રાજ્યને બાદ કરતાં, ભારત નાનાં-નાનાં જનપદમાં વિભાજિત થયેલો દેશ હતો. પ્રત્યેક જનપદની દરેક વસાહતને સંરક્ષણની જરૂર પડતી. આવા સંરક્ષણ માટે લોકો વસાહતની ચારે તરફ કરતી રક્ષણાત્મક દીવાલ બનાવતા. જેમાં જરૂરિયાત પ્રમાણે દરવાજાનું આયોજન થતું. આવી રક્ષણાત્મક દીવાલો ઘણી વાર અન્ય વસાહતની પ્રજાના સંભવિત હુમલા સામે તો રક્ષણ આપતી જ, પણ સાથે સાથે હિંસક પ્રાણીઓથી પણ વસાહતનાં લોકો તથા પશુઓનું રક્ષણ થતું. વળી, કેટલીક વાર આવી દીવાલો પૂર કે વાવાઝોડા જેવી કુદરતી આપત્તિ સામે રક્ષણ આપવામાં પણ અસરકારક રહેતી. અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે જેની ફરતે રક્ષણાત્મક માટીની દીવાલ બનાવાયી હોય તેવા નગરને ખેટ તરીકે ઓળખાતું. પથ્થરના વ્યવસ્થિત ચણતર વડે રક્ષાયેલું નગર દુર્ગ કહેવાતું. જે નગરની ચારે તરફ કુદરતી અથવા માનવનિર્મિત જળરાશિ વડે રક્ષાયેલું હોય તેનો ઉલ્લેખ જળદુર્ગ તરીકે થયેલો જોવા મળે છે. વળી જે નગરની રક્ષણાત્મક દીવાલમાં લોખંડનો ઉપયોગ વધુ હોય તેવા નગર માટે આયસ કે આકાર શબ્દ પ્રયોજાયા છે. બ્રહ્માંડપુરાણમાં રત્નનો પણ દુર્ગ તરીકે ઉલ્લેખ થયો છે.

સામાન્ય રીતે રાજધાની એ ભારતીય સંસ્કૃતિમાં આગત્યનું નગર રહ્યું છે. તે અન્ય નગરો કરતાં વિશાળ તો રહેતું જ, પણ સાથે સાથે તેના આયોજનમાં ઉલ્લેખનીય સ્પષ્ટતા રહેતી. રાજધાની સિવાયનાં અન્ય નગરોનો ઉલ્લેખ ઘણી વાર શાખા-નગર તરીકે કરાતો. આવા મહત્ત્વના શાખા નગરને કર્વટ તરીકે ઓળખવામાં આવતું અને નિગમ પર્યાય એવા નગર માટે વપરાતો જે કર્વટથી ગુણવત્તામાં થોડું નિમ્ન કક્ષાનું હોય. નિગમ એ ગ્રામ અને કર્વટની વચ્ચેની વસાહતની પરિસ્થિતિ હતી. અર્થાત્ નિગમથી નાની વસાહત ગ્રામ તરીકે ઓળખાતી. વસાહતનું સૌથી નાનું કૌટુંબિક એકમ ગૃહ રહેતું જે એક જ કુટુંબ માટે રચાયેલા આવાસોના સમૂહ સમું હતું.

આ ઉપરાંત નગરના પર્યાય રૂપે પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં નેગેમ, અંશિકા, ખાર્વટિક, સંગ્રહણ, રાયહાણી, મંડબ, સન્નિવેશ, મન્દિર, પુષ્કર, નિવાસ, સદન, સદ્મ, ક્ષય, સામ્પરાયિક, શિતિલય શબ્દોનો પ્રયોગ જોવા મળે છે. જે સાહિત્યમાં નગરના વિવિધ પર્યાયો પ્રયોજાયા હોય તેમાં ઋગ્વેદ, અથર્વવેદ, યજુર્વેદ, જૈમિનીય ઉપનિષદ્, રામાયણ, મહાભારત, તૈત્તરિય આરણ્યક, ઐતરેય, બ્રાહ્મણ તથા અન્ય શ્રુતિ-સ્મૃતિ ઉલ્લેખનીય છે. પાણિનિની અષ્ટાધ્યાયીમાં પણ ચાર પ્રકારની વસાહતનો ઉલ્લેખ કરાયો છે. નગર, ગ્રામ, ઘોષ અને ખેટ. તે ઉપરાંત, વસાહતના વિવિધ પ્રકારોનો ઉલ્લેખ કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં, જૈનોના આગમમાં, ત્રિપિટક સાહિત્યમાં, બૃહત્કલ્પ સૂત્રમાં, અમરકોશમાં, શબ્દકલ્પદ્રુપમમાં, શ્રી હર્ષકૃત સુત્રકૃત્રાંગ-દીપિકામાં, વાત્સ્યાયનના કામસૂત્રમાં, વિવિધ પુરાણો તથા બૌદ્ધ સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. પરંતુ આ બધાં કરતાં વિશેષ અને વિશિષ્ટ માહિતી આપણને સ્થાપત્યકળાને લગતા સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી મળે છે, જેમાં માનસાર, અપરાજિત પૃચ્છા, સ્મરાંગણ સૂત્રધાર, મયમત્ત, ભારતીય વાસ્તુશાસ્ત્ર જેવાં પુસ્તકો મુખ્ય છે. આ પુસ્તકોમાં નગરનાં વિવિધ વર્ગીકરણ ઉપરાંત તેની ખાસિયતો બાબતે ખાસ સ્પષ્ટતા કરાઈ છે. જેમ કે માનસારમાં આઠ પ્રકારનાં નગરના આયોજન વિશેની સ્પષ્ટતા તેમાં રહેલા માર્ગોની ગોઠવણ અને નગરના પૂર્ણ-આકારના સંદર્ભમાં કરાઈ છે. આ આઠ પ્રકાર છે દંડક, સર્વતોભદ્ર, નન્દ્યાવર્ત, પદ્મક, સ્વસ્તિક, પ્રસ્તર, કાર્મુક તથા ચતુર્મુખ. આ આઠે પ્રકારનાં નગરનાં ભૌમિતિક પ્રમાણ-માપ તેમાં વસનાર પ્રજાના રાજકીય, સામાજિક તથા આર્થિક મહત્ત્વ અનુસાર સૂચવાયાં છે. વાસ્તુ-શાસ્ત્રને લગતા આવા સાહિત્ય સિવાય માત્ર કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં જ નગર-આયોજનને લગતી વિવિધ બાબતો માટે ઉલ્લેખનીય છણાવટ થઈ છે. ❑

ભૂમધ્યને બે કાંઠે-૩૧

સ્ફાક્સ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

માત્માતાની રેતાળ ટેકરી ખોદીને
તેમાં વસવાટ કરતી એક જિપ્સી સ્ત્રી

સ વારે જરા મોડાં નીકળી શકયાં, કારણ કે પહેલાં સ્ફાક્સમાં જ કરવાનું હતું. એ ઔદ્યોગિક કેન્દ્ર હતું, અગત્યનું બંદર હતું, ને શહેર તરીકે હતું મોટું પણ ટ્યુનિસની જેમ દૂર સુધી ફેલાયેલું નહોતું. મદિનામાં થઈને મોટી મસ્જિદ સુધી જતા રસ્તાને નાકે 'બાબ દિવાન' નામનો દરવાજો હતો. એ નવો બનાવાયો હશે, કારણ કે એના પર જરાયે કોતરણી કે કારીગરી ન હતી. મારી સાથેનાં સ્પેનિશ પ્રવાસીઓમાંનાં કેટલાંકને ખરીદીમાં રસ હતો, ને બીજાં નક્કી કરી શકતાં ન હતાં કે શું કરવું. દરવાજાની કમાનમાં થઈને મસ્જિદનો ઊંચો મિનાર દેખાતો હતો. એટલે હું એકલી જ નીકળી પડી, મારી માર્ગ-સૂઝ પર આધાર રાખીને.

પુરાણા એ વિસ્તારમાં રસ્તો કહેવાય એવો તો એકેય માર્ગ હતો નહીં. ત્યાં તો હતી શેરીઓ, પોળો, ગલીઓ, ને એથીયે સાંકડી કૂંચીઓ. ખાસ્સું ગંદું પણ લાગ્યું, ને થોડી વાસ પણ આવતી હતી. એક દેશની પ્રવાસી-ભોગ્ય, સુંદર જગ્યાઓ જોતાંજોતાં એની અંતર્ગત, રોજિંદી વાસ્તવિકતાની મને જાણ થતી હતી. થોડી મિનિટોમાં મસ્જિદ સુધી પહોંચી તો ગઈ, પણ એ હજી બંધ હતી. દુકાનો પણ હજી ખૂલી નહોતી. બીજી ગલીમાં થઈને જતાં એક દાદર જોયો, ને હું ફોટો લેવાના વિચારે ઉપર ચડી. પેલો મિનાર દેખાતો હતો, પણ એ સિવાય મસ્જિદનો કશો ભાગ હવે દેખાતો નહોતો.

પોળ જેટલી પહોળી ગલીઓમાં એક જુદી જ વ્યવસ્થા જોઈ. વચમાં જરાક ગોળ પડતી, ખુલ્લી ખાળ હોય, એમાંથી પાણી નીકળી જાય. થોડે થોડે અંતરે ગટર હોય, એટલે ખાળ પાણી-થી ભરેલી ના રહે. આમ તો નિયોજન સારું જ કહેવાય, પણ સહેજ ખાડા પડતી નીક હોઈ ગલીની વચમાં ચાલવું ન ફાવે, ખાળની બે બાજુ થતાં , સંકડાશથી ચાલવું પડે. ને હજી તો બજારમાં લોકો નીકળ્યા પણ ન હતા. બેત્રણ સ્ત્રીઓ, સાથે એક નાના બાળકને રાખીને, ભીખ માગતી બેઠી હતી. બાળકનો આ રીતે 'ઉપયોગ' કરવાની યુક્તિ દુનિયાના ઘણા દેશોમાં મેં જોઈ છે.

સામાજિક દૃષ્ટિએ જુદાજુદા લોકોને જોવા, અને જાણવા પણ, ગમતા હોય છે. આગલી સાંજે બગીચામાં ઘણાં કુટુંબો જોઈને સારું લાગ્યું હતું, કારણ કે એનો અર્થ એ કે મા-બાપ એકબીજાની સાથે, અને બાળકો સાથે, આનંદનો, આરામનો, સમય વીતાવવા ઉદ્યત હોય છે. એક કુટુંબ બે નાનાં બાળકવાળું હતું, પુરુષ લૂના પકડીને ચાલતો હતો. સ્ત્રી કાળા રંગના પોષાકમાં હતી, પણ વાળમાં લાલ રંગની બો-પટ્ટીઓ બાંધી હતી. અને એનું મુખારવિંદ અપરંપાર સૌંદર્યમય હતું. 'બાબ દિવાન'ની બહાર સફેદ ઢીલા ચૂડીદાર, ને ઉપર સફેદ લાબા ઝભ્ભા પહેરેલા બે પુરુષો જોઈને મને થયું, "કયાંના હશે ?" કદાચ ઉત્તર પાકિસ્તાનના હોઈ શકે.

સ્ફાક્સના નવા બજારમા ઢાંકેલા વરંડા જેવા ચલન-પથવાળાં સળંગ મકાનો હતાં. દિલ્હીના કોનોટ સર્કસની જેમ. આ દેશની જગ્યાઓ જોઈને મને જુદાંજુદાં ભારતીય શહેરો ને એમના મહોલ્લાઓની યાદ આવ્યા કરે છે. એ બધું અરબી (ઇસ્લામિક) સ્થાપત્યને લીધે હશે. સ્ફાક્સનાં આ મકાનો ચાર માળનાં હતાં. નીચે દુકાનો, ઉપર વકીલો, ડોકટરો, વેપારીઓની ઑફિસો અને રહેઠાણો હતાં. વચમાં બે સિનેમાઘર આવ્યાં. અનુમાન કરો કઈ ફિલ્મો ચાલતી હશે ? અમિતાભની 'ગેમ્બ્લર' અને મિથુનની 'ડાન્સ ડાન્સ'. ક્યાં ક્યાં પહોંચી છે હિન્દી ફિલ્મો ? સાધારણ લોકો ભારત વિશે હિન્દી સિનેમા પરથી જ જાણકારી મેળવે છે, એટલું ને એવું જ-ચિત્ર પામે છે આપણી પ્રજા વિશે.

પરદેશમાં ફરતાં, ભારતીય તરીકે કયારેક સન્માન પામી હોઈશ , પણ ઘણી વધારે વાર અપમાન પામી છું. આ સ્પેનિશ જૂથ સાથે આવેલો ટ્યુનિશિયન માર્ગદર્શક પણ એમાંથી બાકાત ન હતો. બીજા જ દિવસથી એ મારી સાથે ખરાબ રીતે વર્તવા, મને લડવા લાગી ગયો હતો. સ્પેનિશ પ્રવાસીઓ સાથે તો મસકા ને મજાક ચાલતાં હતાં. જ્યારે સફેદ લોકોની વાત આવે છે ત્યારે ત્રીજા વિશ્વના, એટલે કે ગરીબ દેશોના, લોકો આમ જ લળી-લળીને વર્તતા હોય છે. અપમાન ને અવજ્ઞા પામી પામીને હવે હું સત્ય સમજી છું કે ત્રીજા વિશ્વના નાગરિક થવામાં કશો મોભો કે ફાયદો નથી, પણ બીજો કોઈ ઉપાય પણ નથી, તેથી સ્વ-માનને ખાતર એને નૈતિક, ચુક્તોની ઉચ્ચતા, તરીકે જોવી રહે છે.

એ હક્ક હતો એનો, ને ફોટા પછી એને પૈસા આપવાનું અમને કહેવામાં જ આવેલું. આમ, પ્રદર્શન-ગુફાવાળાંઓને તો ઘેર બેઠે જ સારી આવક થઈ જતી હતી. રસ્તાની એક બાબત એ કે એ બાઈના મોઢા ને ગળા પર છૂંદણાં કરેલાં હતાં.

આ જ પ્રકારની એક હજી મોટી ગુફામાં એક હોટલ પણ કરાઈ છે. એમાં એકથી વધારે આંગણ અને પ્રવેશ-વિવર હતાં. નાનામોટા ઓરડાઓ સફેદ રંગેલા, સાદા પણ સ્વચ્છ હતા. પ્રવાસીઓને લાગે કે જુદી જ કોઈ જગ્યાએ રહ્યા, તે માટેની આ યુક્તિ ! પણ ખરેખર, બહારથી કે રસ્તા પરથી જુઓ તો ફક્ત ટેકરી જ લાગે. ખોદાયેલી ટોચ, કે પ્રવેશવાના કોઈ ખાડા નજરે જ ના ચડે.

આપણા પ્રદેશમાં રણ દૂર દૂર સુધી વિસ્તરેલું હતું. સુંવાળી રેતીની ટેકરીઓ માટે મને રાજસ્થાન અને એની શુષ્કતા માટે બોલિવિયાના 'આલ્તિ પ્લાનો' કહેવાતો પ્રદેશ, સ્મરણમાં આવ્યાં, પણ આ રણ એ બે જેવું ખરેખર ન હતું. ક્યાંક ક્યાંક વાવેલાં ઝુંડમાં દેખાતાં ઑલિવ અને તાડનાં વૃક્ષોવાળું આ સહરાનું જ રણ હતું. એ પછી પણ, ઉત્તર આફ્રિકાના દેશોમાંના સહરાના રણથી પણ જુદો પડતો આ ભાગ હતો. પ્રવાસીઓની ભીડવાળી બીજી એક હોટલમાં અમને બપોરનું ખાણું આપવામાં આવ્યું. શાકાહારી તરીકે મને રકાબી ભરીને ટામેટાંનાં પીતાં મળ્યાં. રણપ્રદેશમાં કેટલી શક્યતા ? હું કયારેય ટામેટાં ખાઉં નહીં, પણ કેટલી ચીકાશ કરું ? તેથી જાત પર જોર કરીને બે-એક ટુકડા તો ગળે ઉતાર્યા. બાકીના બીજાંને વહેંચી દીધા.

ગાબેસ પાછી જતી બસમાંથી, પાછળ રહી ગયેલા પ્રદેશ તરફ, મેં પાછું ફરીને જોયું. થોડી વાર પહેલાં જે ટેકરીની પાસે હતી તે શોધી કાઢી શકીશ ? એનો આકાર ઓળખી શકીશ ? ❑

STATEMENT

STATEMENT of ownership and other particulars about the newspaper 'Kumar' as required to be published under rule 8 of the Registration of Newspapers (Central) Rules 1956.

1.	Place of publication.	Kumar Printery, 1454 Raipur, Ahmedabad-1
2.	Periodicity of its Publication.	Monthly
3.	Printer's Name & Nationality Address	Haresh Patel, Darshan Printers, Computer Typesetting-PRINTOGRAPH 334, Salapas Road, Ahmedabad-1
4.	publisher's Name & Nationality Address	Dhiru Parikh (For Kumar Karyalaya Ltd.) Indian 1554 Raipur Ahmedabad-1
5.	Editor's Name & Nationality Address	Dhiru Parikh, Indian 1454 Raipur, Ahmedabad-1
6.	Names and addresses of individuals who own the newspaper and are partners or share holders holding more than one per cent of the total capital.	(1) Chinubhai C. Shah and Mangalagauri Chinubhai Shah, 22 B.N. Kapol Nivas, Vincent Road, Bombay-19 (2) Chhotalal Jivraj Sheth 125 Medows Street, Bombay-1 (3) Indumati Chaitanyaprasad Diwanji, 'Paradise', Shahibag, Ahmedabad-4 (4) Mahendrabhai Shantilal Shah, Shahibag, Ahmedabad-4 (5) Kushmben Champaklal Banker Kochrab, Opp. Kagdiwad, Ahmedabad-6 (6) Dhirendra Najibhai Chinbhai, Shanti Kunj. Shahibag, Ahmedabad-4 (8) Parshuram Premshanker & Rameshchandra P. Rawal, C/o Raval Bros. 185 Princess St., Bombay-2 (9) Isuf Abdul Qaiyum Faizullabhai, Karim Bag, Athva Lines, Surat (10) Bhartiben Ramakant Mehta, Moti Mahal, Churchgate Reclamation Bombay-1 (11) Jadavlaxmi R. Kamani And Poonamchand R. Kamani, Kanani Chember, Bombay-1 (12) Bai Triveni, Widow of Pranjivan, K Desai, 47 C. P. Tank, Madhav Bag, Bombay-4 (13) Narendra Ravishanker Raval, Brahmin Mitra Mandal Society, Ahmedabad-6 (14) Gajendra Ravishanker Raval, Brahmin Mitra Mandal Society, Ahmedabad-6 (15) Kanak Ravishanker Raval, Brahmin Mitra Mandal Socie, Ahmedabad-6 (16) Mrs. Rashmibala D. Tralvedi & Smt. Savita Prabhudhas Patwari k. Pandya, 587, 18th Road, Khar, Bombay-21 (17) Prabhudas Balubhai Patwari & Smt. Savita Prabhudas Patwari, 46 Parimal Society, Ahmedabad-6 (18) Girdharlal Damodardas, 'preranna', Ambavadi, Ellis Bridage, Ahmedabad-6 (19) Janardan Pranshanker Raval, Mahashanker Bhuvan, Takhteshvar, Bhavnagar (20) Lt. Col. (Retd.) Balvantrai J. Bhatt, Mannu Appartments, Near Bhatt Mavada chhartalaya, muthakhali Char Rasta, Ellis Bridge, Ahmedabad-6 (22) Bachubhai P. Rawat, Brahmin Mitra Mandal Society, Ahmedabad-6 (23) Hiralal Harilal Bhagwati, 169 New cloth Market, Ahmedabad-2 (24) Bhariilal Popatlal Shah, Jagabhai Park, Lala Lajapatray Road, Maninagar, Ahmedabad-2 (25) Vyomeshchandra R. Trivedi C/o J. A. Trivedi Bros. Balaghat (M.P.) (26) Kirankumar R. Trivedi C/o J A. Trivedi Bros Balaghat (M.P) (27) Hitenkumar B. Trivedi C/o J. A. Trivedi Bros. Balaghat (M.P.) (28) Bhuvnesh M. Trivedi C/o J A. Trivedi Bros. Balaghat (M.P.) (30) Nikhilish M. Trivedi C/o J. A. Trivedi Bros. Balaghat (M.P.) (31) Shri Bhalchandra Ratilal Shah, ABC Nursery Compound, Near Nagri Hospital, Ellis Bridge, Ahmedabad-6

I, Dhiru Parikh, Hereby declare that the pariculars given above are ture to the best of my knowledge and belief. Dated this 28the day of Feb. 1994

Sd. / Dhiru Parikh Publisher

જંગલ

મૂળ લેખક કૃષ્ણા આલનહલ્લી અનુ. પ્રફુલ્લ રાવલ

સવારની ચહલપહલમાં જ તહેવારની યાદ અપાવવાથી કિટ્ટી ઝડપથી ઊઠી ગયો. મામી એને નવડાવવા માટે સ્નાનગૃહમાં લઈ ગઈ. તે સમયે એ ઊંઘમાં હતો. ચૂલાના અગ્નિ સામે બધાં કપડાં ઉતારવાની કિટ્ટીને શરમ આવવા લાગી. મામીએ એના માથા પર પાણી રેડ્યું અને આંખો બંધ કરી દેવાનું કહ્યું. ને જ્યારે આખા શરીર પર શિકાકાઈ લગાડીને ચોળવા તથા પાણી રેડવા માંડી તો કિટ્ટીએ પટ દઈને આંખ ખોલી નાખી. જ્યારે મામીએ તેને તહેવાર માટે લાવેલી ખાખી ચડ્ડી અને લીલું ખમીસ પહેરાવ્યું અને કપાળ પર કાળી ટીકી લગાડી તો તેને બહુ સારું લાગ્યું. પોતાની ચોળીનાં બટન ખોલતાં મામીએ કહ્યું : 'જા કિટ્ટી, ઓસરીમાં બેસીને તું ફૂલ પરોવી દે. હું હમણાં જ આવી.'

કિટ્ટી ઓસરીમાં આવ્યો. હજી બરાબર દિવસ ઊગ્યો નહોતો ઓસરીમાં છજ્જા પર લટકતા લાલટેનના અજવાળામાં નીચે બાંધેલા બળદોનાં શિંગડાં ઉપર લોંપી લાલ-પીળો રંગ લગાડી રહ્યો હતો. એમના ગળામાં બાંધવા માટે સિલ ફૂલોની માળા બનાવી રહ્યો હતો. ન જાણે કેમ કિટ્ટીને પોતાના ગામની યાદ આવી ગઈ. મા, મોટી બહેન, સુશી, બધાંની યાદ આવી. નહેર, પથ્થરની પહાડી, 'દોડનસે'નું હનમાનનું ભગ્ન મંદિર, કરમદિયા, કાચી કેરી - અહીં એમાંનું કશું જ તો નથી. ઝાંપાની સામે પારના જંગલમાંથી ચૂંટીને બનાવેલ ત્રણ હાર. સુશીના આવવાની અને હાર આપવાની આશા. બારણામાં ઊભા રહીને કિટ્ટીએ દૂર પીપળાની પેલી પાર લાલ પ્રકાશ ફેલાતો જોયો. સિલની સાથે દોડનસેના જંગલમાં જઈને ચકલીઓને પકડવા માટે જાળ પાથરવી. કમળ પર ગણગણતાં લીલા રંગનાં પતંગિયાં પકડવાં. એને દીવાસળીની પેટીમાં રાખવાં. પછી ગળામાં બારીક દોરી બાંધીને ઉડાડવાં. પછી ડબ્બીમાં બંધ કરીને એને ખાવા માટે લીલી કૂંપળ આપવી. વરસાદ પડવાથી પાણી ભરેલા તળાવમાં કપડાં ઉતારી તરવું. વૃક્ષ-વાંદરાની રમત રમવી - અનેક યાદો અચાનક ઊભરાઈ આવી.

સિલ બેઠો બેઠો કક્કેનાં ફૂલોની માળા પરોવી રહ્યો હતો. કિટ્ટી બારણે આવીને ઊભો રહ્યો તો સિલે કહ્યું : 'કિટ્ટપ્પા, એક-બે માળા શિંગડા માટે બનાવી દેને.' કિટ્ટીએ કહ્યું : 'પહેલાં ઘરના બારણા માટે માળા બનાવીશ. પછી શિંગડાં માટે માળા બનાવી દઈશ. તે લાલ - પીળાં ફૂલોના ઢગલા પાસે બેસી ગયો. ઢગલો ફૂલ એક બાજુ ખેંચીને લાલ-લાલ ફૂલો ચૂંટીને તે માળા પરોવવા માંડ્યો. ધીરે ધીરે એની આંખમાં ઊંઘ ઊતરવા માંડી. ઓસરીવાળા ઓરડામાં સૂતેલા મામા બહાર આવ્યા અને આળસ મરડીને નોકરચાકરને મોટા અવાજમાં બોલાવ માંડ્યા. તો કિટ્ટીની ઊંઘ તો ઊડી ગઈ. ઊંચા પહાડ જેવા મામાની તરફ જોવામાં કિટ્ટીને ભય લાગ્યો. કાલે જ્યારે ફટાકડો અપાવવા માટે એમણે કિટ્ટીને બોલાવ્યો હતો ત્યારે પણ એને ડર લાગ્યો હતો. કાયમ એવું જ થાય છે. ચૂપચાપ બહાર નજર માંડીને બેઠેલા કિટ્ટીને એનો આટલો ભય કેમ લાગે છે ! નાની પણ એવી જ છે. મામા સામે તો કશું જ નથી બોલતી. નાની નાની વાતો માટે મામાએ મામીને કેટલી વાર એવી રીતે મારી છે કે એ અધમૂઈ થઈ ગઈ હોય ! તેને મામા પર બહુ ગુસ્સો આવતો હતો. ઓસરીથી ઊતરીને સીડી પાસેના બારણાની પાછળ રાખેલી ચંપલો પહેરીને મામા નીકળી પડ્યા. એમના પગની ધમક જ્યાં સુધી પૂરી રીતે દૂર જઈને ઘટી ન ગઈ ત્યાં સુધી સિલ અને લોંપી તેની બાજુમાં જ શ્વાસ રોકીને બેઠા બેઠા કામ કરતા રહ્યા. લોંપીએ બળદોને બુચકારો કર્યો ત્યારે કિટ્ટી ફૂલો પરોવવા લાગ્યો.

મામા રોજ રાત્રે ક્યાં જાય છે એવું કિટ્ટી પૂછતો ત્યારે મામી રોઈ પડતી. આથી કિટ્ટીએ પૂછવાનું બંધ કર્યું હતું. ક્યારેક ક્યારેક મામીનું રુદન યાદ આવતાં કિટ્ટીને પણ રડવું આવી જતું હતું. એને લાગતું, 'મામા બહુ ખરાબ છે.' અહીં આવ્યો ત્યારથી અત્યાર સુધીની બધી ઘટનાઓ કિટ્ટીને યાદ આવી ગઈ.

હજુ પરમદિવસે જ મા ગામથી આવી હતી. તેણે એક અઠવાડિયું ગામ રહેવા આવવાનું કિટ્ટીને કહ્યું. કિટ્ટી ન માન્યો. તે છેલ્લી વાર ગૌરી તહેવારના પહેલાં ગયો હતો. ત્રણ દિવસમાં જ ઉબાઈ ગયો. સુશી નાગી જેટલી મોટી થઈ ગઈ હતી. પાછા આવતાં સુરત તેની સાથે આવવા જિદ કરતી હતી. ત્યારે માએ બે-ચાર લપડાક લગાવી દીધી હતી. ત્યારે એ રૂક્ષ થઈ હતી. 'બે-ચાર દિવસ રહી જા, કિટ્ટી'. માએ કહ્યું હતું; પરંતુ કિટ્ટીને મોમાની યાદ આવી રહી હતી. તેથી તે ત્યાં ન રોકાયો. મામી જાણે તેના પ્રાણ હતી. એક વાર પણ મામીએ તેને માર્યો નહોતો. મામાને પણ મારતાં રોકતી હતી. હજુ સુધી તેને નાનો બાળક સમજીને પોતાના હાથે જ ખાવાનું ખવડાવતી હતી. કિટ્ટીને શરમ આવતી હતી. પરંતુ છતાંય આ રીતે ખાવાનું ખાવામાં એને બહુ સારું લાગતું હતું. કિટ્ટી ફૂલ પરોવવાનું ભૂલીને બેઠો બેઠો શૂન્યમાં

જોઈ રહ્યો હતો.

સ્નાન કરીને મામી આવી. 'દિવસ ઊગ્યા છતાં હજુ તારા માટે અંધારું છે ?' તેણે લાલટેન ઓલવી નાખ્યું અને પૂછ્યું - 'ફૂલ પરોવી લીધાં છે ને કિટ્ટી ?' તે પાસે આવીને ઊભી રહી. પોતાના ભીના વાળને બે ભાગમાં વહેંચીને એણે છાતી પર ફેલાવી દીધા હતા. લાલ કિનારવાળી લીલી સાડી, કાંડા પર લીલી ચૂડીઓ, ગોળ શુભ્ર મુખ - મોટી બહેનની જેવી મોટી-મોટી આંખો, કિટ્ટીએ મામીને ક્યારેય આવી રીતે જોઈ નહોતી. એને પોતાને આનંદ થયો.

બારણાથી પણ લાંબી માળા જોઈ મામી બોલી : 'આટલી લાંબી કેમ પરોવી દીધી, કિટ્ટી ?' પછી એણે માત્ર લાલ ફૂલોના ભાગ પાડીને બાકી ફૂલોને દોરીથી ઉતારી નાખ્યાં. કિટ્ટી તાકીને જોઈ રહ્યો. પડીને ફેલાઈ ગયેલાં ફૂલો. આંખોમાં લાલ-પીળા રંગ ઊભરાઈ આવ્યા. મનમાં હલચલ થઈ ગઈ. બારણા સુધી એના હાથ ન પહોંચી શક્યા. ફૂલની માળા બાંધવા પાનીના બળે બન્ને હાથ ઊંચા કરીને ઊભી હતી મામી. એણે એનો પાછળનો ભાગ જોયો. બારણા વચ્ચે ઊભેલી મામીની સાડ-ચોળીની વચ્ચેનો ઉઘાડો ભાગ, ગુલાબના ફૂલની જેમ જ લાલ હતો. મનમાં ઊભી થયેલી ફડક આંખોમાં વસી ગઈ.

કિટ્ટીની આંખમાં કાલની રાત ઊભરાઈ, પાગલની જેમ બેસીને આંસુ સારતા કિટ્ટીને જોઈને કમલમ્માએ બોલાવીને પૂછ્યું. 'શું થયું કિટ્ટી ?' શું કહેવું કિટ્ટીને કશું સમજમાં ન આવ્યું. એ મામીનો ચહેરો જોતો રહ્યો. ચિત્રોની સામે ઊભા કરીને, દીપ સળગાવીને અને રસોડામાં પાટ પાથરીને ગરમ ગરમ 'કડબુ' અને ખૂબ માનપત્ર મળવાથી કિટ્ટી બધું જ પળવારમાં ભૂલી ગયો અને મજાથી ખાવા માંડ્યો.

જમીને બહાર આવ્યો તો તડકો ફેલાયેલો હતો. સિલ અને લોંપી બળદોનાં શિંગડાં પર લાલ-પીળો રંગ ચોપડીને તેના પર ફૂલોની માળા બાંધી ચૂક્યા હતા. ઓસરીના થાંભલા ઉપર આંબાનાં પાંદડાં બાંધ્યાં હતાં. ભોગી કચરો સાફ કરવા આવી હતી. તે દૂધ દોહવા માટે ગાય-વાછરડાને ઘરના સામે ઊભેલી બળદગાડીના પૈડાએ બાંધી રહી હતી. કિટ્ટી ઓસરીમાં કિનારે ઊભો હતો. ચંદ્ર-ચમેલીના વૃક્ષ પરની હરિયાળી હસી રહી હતી. ભોગીએ ગૌશાળા સાફ કરીને જ્યાં બારણું ખોલ્યું ત્યાં બકરીઓ કૂદાકૂદ કરતી બહાર નીકળી ગઈ અને ઘાસ ચરવા લાગી. મોન્ન પથ્થર પર માથું ટેકવીને સૂઈ ગયો.

સિલ અને લોંપીએ સાંજે પાલખી નીકળવાની યાદ દેવડાવી. તેઓ પોતાની રીતે તાસાં વગાડવાની વાતો કહી કહીને ડિંગ હાંકી રહ્યા હતા. સાંભળીને કિટ્ટના કદમ ઊભા થઈ ગયા. એ ભાગીને વાત કહેવા માટે તેના ઘરની બાજુ જવાનું વિચારી રહ્યો હતો ત્યાં જ મામા તળાવ પરથી પાછા ફર્યા. તે દીવાલના ઓઠે ઊભો રહ્યો. સિલ અને લોંપી ઓસરી સાફ કરવા લાગ્યા. મામાએ કહ્યું 'જો કિટ્ટી, પાણી ગરમ થયું કે નહીં?' કિટ્ટી અંદર જતાં જ મામીએ કહ્યું, ' કહી દે, ગરમ થઈ ગયું છે.' મામા કપડાં ઉતારીને સ્નાનગૃહમાં ગયા. કિટ્ટી મામાનાં કપડાં સ્નાનગૃહની ભીંટી પર લટકાવીને બહાર આવી ગયો. બળદોની પૂજા કરીને આજે પહેલી વાર ઘાસના મેદાનમાં છોડવાના હતા. સાંજે જ્યારે ખૂબ ચરીને પાછા ફરશે તો ગલીમાં સળગતા અંગારા પરથી છલાંગ મરાવવી પડશે. અને એ રીતે 'અગ્નિપાર' કરશે.

સ્નાન કર્યા પછી બળદોની પૂજા કરીને મામા ત્યાં જ કડબુ ખાવા માટે બેસી ગયા. સિલ અને લોંપી ગોઠમાં થાળી સામે બેસીને ગુપસુપ વાતો કરતા હતા. મામીએ એમને પણ કડબુ દીધા. મામા ખુદ બહાર બાંધેલ બળદોને છોડીને ચરગૃહ તરફ લઈને ચાલ્યા. લોંપી પાછળ પાછળ ચાલ્યો. મામી બારણાંની બહાર ઓસરીમાં આવીને ઊભી રહી ગઈ, તો કિટ્ટીએ એની તરફ જોયું. એ જતા મામાને જોઈ રહી. ભેતરની પેલે પાર પીપળાવાળા ભેતરથી પણ આગળ સુધી એ જોતી રહી. એની આંખમાં આંસુ આવી ગયાં હતાં. ટ...પ....ટ...પ અચાનક બે આંસુ ખરી પડ્યાં. કિટ્ટીને દુઃખ થયું. તે મામીની પાસે જઈને એનો પાલવ ખેંચવા લાગ્યો. મામી હજુ મામા જે તરફ ગયા હતા એ તરફ જોઈ રહી હતી. બળદોને હાંકીને લઈ જતા મામા દૂર, બહુ દૂર, નજરોથી અદૃશ્ય થઈ ગયા.

કિટ્ટીએ મામીનો પાલવ ખેંચીને પૂછ્યું : 'કેમ રડતાં'તાં મામી?'

'ના કિટ્ટી, હું શું કામ રડું?' કહીને પાલવથી આંખો લૂછતી મામી અંદર જતી રહી. કિટ્ટીને બધી જૂની વાતો યાદ આવી ગઈ. નાની બાની વાત પર ગાળો દેનાર મામા. મામાના જવાથી આંખોમાં આંસુ ભરીને રોનારી મામીની આંખોને પોતાના શર્ટની કિનારથી લૂછીને કિટ્ટી કહેતો હતો : 'રોવાય નહીં, મામી. જો તમે રડશો તો હું પણ રડીશ.' મામી ચૂપ થઈ જતી હતી. આજે આમ કેમ ? આજે તો મામાએ કશું જ કહ્યું નહોતું. કડબુ ખાઈને હસતા હસતા ચાલ્યા ગયા હતા. તો પછી મામીએ આમ કેમ કર્યું? કશું સમજમાં ન આવ્યું. હોસૂરના સેટ્ટીની દુકાનમાં પત્તા રમતાં અથવા બસકકાના ઘરની ઓસરીમાં પુટ્ટાચારી, ઘાવન્નાની સાથે વાત કરતા અથવા સ્કૂલથી પાછા ફરતાં તેને કશુંક ખાવાનું અપાવતી વખતે મામા સારા થતા પહેલાં જ મામીને ગાળ દઈને કેમ ખરાબ થઈ જતા હતા, આ એ ન સમજી શક્યો. થોડા દિવસ પહેલાં ન જાણે કઈ વાત પર આંખ લાલ કરીને મામીને માર્યા હતા, એ યાદ આવી ગયું. એ વિચારવા

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૩૮ પર)

અંગ્રેજી સાહિત્યનું આચમન

કોલરિજ

ડૉ. મધુસૂદન પારેખ

કવિ તરીકે ની કૉલરિજની કીર્તિ જે ત્રણ કૃતિઓને કારણે છે તેમાં ત્રીજી કૃતિ તે કુબ્લાખાન (Kublakhan). એની આ ત્રણેય કૃતિઓ એક અનોખા રોમૅન્ટિક કવિ તરીકેની તેની મુદ્રા ઉપસાવે છે. કવિ કોલરિજે એના મિત્ર કવિ વર્ડ્ઝવર્થનો કેટલો પ્રભાવ ઝીલ્યો કે વર્ડ્ઝવર્થની બહેન ડોરોથીએ (Dorothy) એની સમજશક્તિને કેવી કેળવી, એને વાતાવરણની વિવિધ છટાઓ, વાતાવરણના રંગ સમજવા માટેની દૃષ્ટિ વિકસાવી એ બધું ચર્ચાનો વિષય બની શકે તેમ છે. પણ કોલરિજે જ્ઞાનની વિધવિધ શાખાઓમાં પોતાની ચાંચ ડુબાડવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો હતો. એક માનસશાસ્ત્રી અથવા તો એક તત્ત્વચિંતક તરીકે પણ તેની કીર્તિ ૧૯મી સદીમાં પ્રસરેલી હતી. અલબત્ત, કોઈ એકાદ ક્ષેત્ર કે વિષયમાં સંપૂર્ણપણે રમમાણ થવાની તેની શક્તિ કે ધીરજ નહોતી.

અફીણની આદતે તેને એક બાજુ કાવ્યરચના માટે ઉત્તેજના પૂરી પાડી હતી તો બીજી તરફ એની બરબાદી પણ કરી નાખી હતી. નાદુરસ્ત તબિયતના એક ઇલાજ તરીકે તે અફીણના ઘેનમાં ચકચૂર રહેતો. એના ચિત્તમા સ્મૃતિ અને સ્વપ્નનો એક વિશાળ વિસ્તાર હતો, અને નશામાં-સ્વપ્નમાં પંખીઓના કલશોર, આધિભૌતિક તત્ત્વોનાં વિવિધ નાદ-સંગીત એને સંભળાયાં કરતાં એ સમુદ્રો, ભૂતિયાં વહાણ અને ચિત્રવિચિત્ર વ્યક્તિઓ નિહાળતો. આ બધાં તત્ત્વો તેના દિલદીમાગના દ્વાર સતત ખખડાવ્યાં કરતાં. એનો પીછો કરતાં કે, એ સમુદ્રો, ભૂતિયાં વહાણ અને ચિત્રવિચિત્ર વ્યક્તિઓ નિહાળતો કે જ્યાં બુદ્ધિ કે તર્ક નહિ પણ ચમત્કાર અને જાદુનું સામ્રાજ્ય પ્રવર્તતું.

કવિ કોલરિજની પ્રેરણાનાં આ બધાં પરિબળો હતાં 'ધ એન્શન્ટ મરિનર', 'ક્રિસ્ટાબેલ' કૉલરિજની રોમૅન્ટિક સૃષ્ટિનો પૂરતો પરિચય કરાવી રહે છે. 'ધ એન્શન્ટ મરિનર' કૃતિને જાગૃતિમાં સ્વપ્ન - દિવાસ્વપ્ન તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. અને કુબ્લાખાન તો અફીણના નશામાં આવેલા સ્વપ્નનો જ હેવાલ છે. સ્વપ્નનાં બધાં લક્ષણોનાં - ચિત્રાત્મકતા, મુક્ત સંયોજનો, તાર્કિકતાનો અભાવ વિગેરે એમાં છે. પણ 'કુબ્લાખાન'માં તો એ અર્થઘટન સહુને સ્વીકાર્ય બન્યું લાગે છે.

'ક્રિસ્ટાબેલ'ની જેમ 'કુબ્લાખાન' પણ સમગ્ર કાવ્યનો એક ખંડ છે એમ કેટલાક માને છે, પણ એક સંપૂર્ણ કૃતિનો આસ્વાદ તેમાંથી પ્રાપ્ત થઈ શકે છે. કોલરિજે આ કાવ્ય દ્વારા જાણે કવિતાની એક વ્યાખ્યાની નવાજેશ કરી છે. કોઈ જાદુગરના આદેશને વશવર્તીને એબીસિનિયાની કોઈ કન્યાનું મધુર ગીત કૃતિના કેન્દ્રમાં છે. કુબ્લાખાનનો આનંદપ્રેરક મહેલ, નીચે ગુફાઓમાંથી વહી જતી અને ક્યાં ને ક્યાં સમુદ્રમાં વિલુપ્ત થતી નદીઓનાં વર્ણનથી કાવ્યનો ચિત્તાકર્ષક આરંભ થાય છે -

In Scanudu did Kubla Khan
A stately pleasure - dome decree;
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measurless to man
Down to a sunless sea-

શિવમ્-સુંદરમ્ એ જેમ વર્ડ્ઝવર્થની દૃષ્ટિએ સાચી કલાનું પ્રયોજન હતું તેમ કવિ કોલરિજનું પણ હતું.

કુબ્લાખાનનો જે મહેલ એ કવિનો ચંદનમહેલ (Ivory tower) જ હશેને ! અને એ મહેલમાંથી કવિની સર્જકતા ગૂઢ રીતે પ્રગટતી આનંદ આપતી વહી જાય છે, એમ કવિ સૂચવતા લાગે છે.

તદુપરાંત શિવમ્-સુંદરમ્‌ની સાથે સૂર્ય, હિમ, શીતળતા એ બધાં પણ કલાનાં કે કવિતાનાં પ્રતીકરૂપે આવે છે.

The shadow of the doome of pleasure
Floated midway on the waves
Where was heard the mingled measure
Form the fountain and the caves.
It was a miracal of rare device,
A sunny pleasure-dome with caves of ice !

તેમ છતાં કલા-કવિતાના આ ચંદન મહેલની નજાકત એવી છે કે બહારના આક્રમણ સામે એ ટકી શકતો નથી. બાહ્ય જગતની હિંસા ચંદનમહેલને હાનિકારક બને છે -

And `mid this tumult kubla heard from far
Ancestral voices propheysying war !

'કુબ્લાખાન'ના સમાપનમાં પણ કવિની પ્રેરણાત્મક ક્ષણનું વર્ણન અને એ પ્રેરક ક્ષણને સતત સજીવ રાખવાની કવિની શુભ આકાંક્ષા સમુચિત રીતે સુચવાઈ છે. કવિ પોતાના ચંદન મહેલમાં ભાવની ભરતીમાં, ઊર્મિના આવેગમાં - સર્જકતાથી ભર્યોભર્યો રહે એવી ભાવના સેવે છે-

Could I revive within me
Her symphony and song,
To such a deep delight `twould win me,
That with music loud and long,
I would build that dome in air,

That sunny dome ! Those caves of ice !
And all who heard should see them there,
And all should cry, Beware ! Beware !
His flashing eyes, his floating hair !
Weave a circle round him thrice,
And close your eyes with holy dread,
For he on honey-dew hath fed
And drunk the milk of Paradise.

કોલરિજની આ ત્રણ વિશિષ્ટ કૃતિઓમાં સ્પેન્સર કે મિલ્ટન અગર તો વર્ડ્ઝવર્થનાં કાવ્યોમાં જોવા મળતી high seriousness નહિ મળે. એનું કારણ છે. કોલરિજ જીવનનો વિવેચક નથી. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે કવિતાને જીવનવિવેચન રૂપે ગણાવી છે - poetry is the criticism of life. પણ કોલરિજની કવિતામાં એ સ્વપ્નસૃષ્ટિના એક નિયામક તરીકે અને નહિ કે જીવનવિવેચક તરીકે પ્રસ્તુત થાય છે - અને એનો સ્વપ્નપ્રદેશ એના Subconscious માંથી પ્રગટેલો છે. એક રીતે કહીએ તો કોલરિજની આ પ્રકારની ચિત્તના અંતરાલમાંથી પ્રગટેલી કવિતાએ નવી કેડી પર પ્રસ્થાન કર્યું છે; અને નવી કવિતાએ એ કેડી અપનાવી છે.

કલાવિવેચક કોલરિજ

કોલરિજનું ચિત્ત મોટેભાગે કાવ્યસર્જનોમાં જ પ્રવૃત્ત હોવા છતાં એક કલાવિવેચક તરીકે પણ તેણે ઠીકઠીક ગુંજાયશ દર્શાવી આપી છે. જે યુગમાં વિજ્ઞાન, ધર્મ, રાજકારણ વગેરે ક્ષેત્રોમાં એકરાગ પ્રવર્તતો નહતો તે સમયમાં કોલરિજે તે બધા વચ્ચે એકત્વની રેખા આલેખવાનો પ્રયાસ કર્યો. અલબત્ત, એ પ્રયાસ સુગમ કે પર્યાપ્ત ન બની શક્યો, પણ એક નવી ઊભી થયેલી જરૂરિયાત પ્રત્યે તેણે ધ્યાન અવશ્ય ખેંચ્યું. કલાવિવેચન વિશેના એના પુસ્તક 'બાયોગ્રાફિયા લિટરરિયા' (Biographia Literaria- ૧૮૧૭)માં તેણે કલાવિવેચનમાં તત્ત્વચિંતનાત્મક અને માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણની અપેક્ષા પ્રગટ કરી છે. અલબત્ત, કોલરિજ કલા વિશેની એની વિવેચના અગર તો ફિલસૂફીને સંપૂર્ણ ઘાટ આપી શક્યો નથી. એ પૂરા પ્રકાશમાં રજૂ કરી શક્યો નથી. તેમ છતાં કલાવિવેચન વિષયક તેના ગ્રંથમાં તેણે પ્રાથમિક કલ્પના શક્તિ (Primary Imagination) અને દ્વૈતિયિક કલ્પનાશક્તિ (Secondary Imagination) વિશે જે વિચારણા કરી છે તે કાવ્યસર્જનમાં અત્યંત મહત્ત્વની કહી શકાય તેવી છે.

કોલરિજના મતે પ્રાથમિક કલ્પનાશક્તિ એ સમર્થ, વ્યવસ્થાપન કરનારી છે - એક એવી ઉપકારક શક્તિ છે કે જે ઉચિત-અનુચિતનો ભેદ કરી આપીને વ્યવસ્થા સ્થાપી આપે છે; વિભાજન કરે છે અને સંયોજન પણ કરે છે અને એ રીતે પ્રવર્તીને તે ઇંદ્રિય-સમજને (Perception) સ્પષ્ટ કરે છે-શક્ય બનાવે છે.

જે દ્વૈતિયિક કલ્પના શક્તિ - સેકન્ડરી ઇમેજિનેશન છે તે પ્રાથમિક કલ્પના શક્તિનો ઉચિત ઉપયોગ સભાનપણે થઈ શકે તે માટે સહાયભૂત બને છે. બીજી શક્તિનો વ્યાપાર મોટે ભાગે કાવ્યપ્રવૃત્તિ તરફ પ્રેરનારો છે.

કાવ્યની એક સંકીર્ણ વ્યાખ્યા આપતાં કોલરિજ કહે છે કે કવિતા એ એક એવી રચના છે જેની પ્રક્રિયા વિજ્ઞાનની પ્રક્રિયાથી ઊલટી છે અને એનું મુખ્ય તત્કાળ પ્રયોજન સત્યશોધનું નહિ પણ આનંદ આપવાનું છે. કાવ્યના દરેક અંગનું આગવું સૌંદર્ય છે. એ સુસંગત વણાટમાંથી જે કૃતિ રચાય છે તે સમગ્રરીતે આનંદદાયક છે. "A poem is that species of composition, which is opposed to works of seience, by proposing for its immediate object pleasure, not truth, and from all other species (having this object in common with it) it is discriminated by propoising to itself such delight from the whole, as is compatible with a distinct gratification from each component part." કોલરિજ એમ પણ સૂચવે છે કે છંદ અને પ્રાસવાળી રચનાને કોઈ કવિતા ગણી કાઢે, પણ સાચી કવિતા તો એ છે કે જેમાં વિવિધ અંગો એકબીજાનાં સમર્થક અને સમજૂતીદાર હોય (A legitimate poem is one `the parts of which mutually support and explain each other) દેખીતાં વિરોધી તત્ત્વોના સમન્વય દ્વારા સેન્દ્રિય એકતા(organic unity)નો ખ્યાલ કાવ્યવિવેચક કોલરિજને છે. એ કહે છે કે કાવ્યમાં તાર્કિકતા મહત્ત્વની છે. 'આ આમ કેમ ? અને આમ કેમ નહિ?' એવા પ્રશ્નનો તાર્કિક સુસંગતતાયુક્ત જવાબ મળવો જોઈએ. એ હોય તો જ કાવ્ય હંમેશનું પ્રસન્નકર બની રહે ('Nothing can permanently please which does not contain in itself the reasom, why it is so and not otherwise') કોલરિજે કલ્પના અને તરંગ (Imagination and Fancy) વચ્ચેનો પણ ભેદ પાડ્યો છે. એનું મંતવ્ય છે કે અભિવ્યક્તિનું એકત્વ કલ્પનાથી જ સિદ્ધ થતું હોય છે - (It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate... It is essentially vital) પણ તરંગ માત્ર સ્મૃતિ અને સમજનાં સંયોજનોની સપાટી જ શણગારે છે અને કહે છે - Fancy has no other counters to play with but fixities and definites. મતલબ કે તરંગનો કાર્યપ્રદેશ અત્યંત સીમિત છે. આમ, કલાવિવેચક તરીકે કોલરિજે કેટલાક આગવા ખ્યાલો પ્રસ્તુત કર્યા છે. ❑

કલાકાર

ફોટો-કલાકાર
સોમાભાઈ મિસ્ત્રી

ગુજરાતમાં ફોટોગ્રાફીનો પ્રચાર-પ્રસાર કરવામાં 'કુમાર' તેમ જ તેમાંથી જ ઉદ્‌ભવેલી 'નિહારિકા ફોટો ક્લબ'નો મોટો હિસ્સો રહ્યો છે. ફોટોગ્રાફીને વ્યાસંગ તરીકે પ્રસારવામાં તેમ જ તેને એક આગવી કલા તરીકે પ્રસ્થાપિત કરવામાં આ બંનેનો બહુ મોટો ફાળો છે. આમાંથી પ્રેરણા પામીને ફોટોગ્રાફીને એક યા બીજી રીતે અપનાવીને અનેક ગુજરાતી ફોટોગ્રાફરોએ દેશ તેમ જ વિદેશમાં ખ્યાતિ મેળવી છે. આવા જ એક ફોટોગ્રાફર છે સોમાભાઈ મિસ્ત્રી. આજે આયુના સાત દાયકા વટાવી ચૂકેલા આ સોમાભાઈએ ખંત અને પગશથી આપમેળે, એટલે કે કોઈ પદ્ધતિસરની તાલીમ લીધા વિના આ ફોટોકળામાં જે સિદ્ધિ મેળવી છે તે પ્રશંસનીય જ નહિ, પ્રેરણાત્મક પણ છે.

મહેસાણા જિલ્લાના બલોલ નામના ગામમાં તા. ૯ નવેમ્બર, ૧૯૨૧ના રોજ એમનો જન્મ. છેક જ નાની વયે પિતાની છત્રછાયા ગુમાવતાં ચાર જ ધોરણ સુધી ભણ્યા પછી કૌટુંબિક વ્યવસાયમાં સહાય કરવા ચૌદ જ વર્ષની વયે મહેસાણામાં ફર્નિચરની એક દુકાનમાં સુથારી કામે લાગી જવું પડ્યું હતું. આ દુકાનના માલિક પાસે એક બૉક્સ કેમેરા જોયો અને ત્યારથી એમને ફોટોગ્રાફી કરવાની લગન લાગી હતી.

સંજોગવશાત્ સુથારી કામકાજ અંગે ત્યાંથી એમને આણંદ જવાનું થયું. ત્યાંના રોજના એક રૂપિયાના પગારમાંથી પોતાનો જરૂરી ખર્ચ રાખી લઈ બાકીની રકમ તેઓ ઘેર મોકલી આપતા. બે-એક વર્ષ પછી ધંધાર્થે અને પ્રગતિની આશાએ નડિયાદ, ઉમરેઠ, વિજાપુર, ડીસા અને મુંબઈ સુધી ફર્યા. અંતે એક જાહેરાતના આધારે અમદાવાદ આવી એક બૉબિન ફૅક્ટરીમાંથી બૉબિન બનાવવાનો કૉન્ટ્રેક્ટ મેળવ્યો. ચીવટ અને પગશથી સુંદર કામ કરી એમણે આ કામમાં સ્થિરતા મેળવી. આ રીતે નિયમિત આવક ઊભી થઈ એટલે ભાડાનું ઘર રાખી અમદાવાદમાં જ

ચાંદોદમાં 'બળદને ધમારતો ખેડૂત'ના ફોટોચિત્રને 'કુમાર'ની ફોટો-હરીફાઈમાં પ્રથમ ઈનામ મળતાં સોમાભાઈ ફોટોગ્રાફી માટે સવિશેષ પ્રોત્સાહિત થયા, અને ત્યાર બાદ 'ગેમાર્ટ'ની ફોટો-હરીફાઈમાં જેને બીજું ઈનામ મળ્યું તે ફોટોચિત્ર 'બોલો, હું આવું છું.' ફોટોગ્રાફી શરૂ કર્યાના આરંભનાં વર્ષોમાં લીધેલા આ ફોટોમાંથી સોમાભાઈની ફોટોસંયોજનની અને વિષય પકડવાની સૂઝ દેખાઈ આવે છે.

'નાનો દરવાન' : તેજછાયા અને સયોજન દ્વારા ફોટોચિત્રમાં ઊંડપ્ત દર્શાવવાનાં સોમાભાઈનો સૂઝ પ્રકટ કરતાં આ બે ચિત્રોમાંનો પહેલા ફોટાને મૈસૂરના દશેરા નિમિત્તના ફોટોપ્રદર્શનમાં ૧૯૬૧માં પ્રથમ ઈનામ મળેલું. તે પછી પણ અનેક પ્રદર્શનોમાં આ ચિત્ર રજૂ થતું રહેલું. બીજું. ચિત્ર 'આગગાડી' નવી દિલ્હીના એક પ્રદર્શનમાં રૂ. ૨૦૦૦નું બીજું ઈનામ જીતી લાવ્યું હતું.
નીચેઃ 'ઊંડા અંધારેથી પરમ તેજે તું લઈ જા' જોગેશ્વરીની એક ગુફામાં સામા પ્રકાશે લીધેલું ચિત્ર.

સ્થાઈ થયા.

આવક સ્થિર થઈ એટલે ૧૯૪૫માં બાર રૂપિયાનો એક બૉક્સ કેમેરા વસાવ્યો, પણ તેના પરિણામથી બહુ સંપોષ થતો

નહિ. છતાં એમણે પ્રયત્નો તો જારી જ રાખ્યા. પછી તો એમના વચેટ ભાઈ આત્મારામે એમને મુંબઈથી એક 'રોલીફ્લેક્સ' કેમેરા મેળવી આપ્યો એ એમને ફાવી ગયો. બીજી બાજુ અવારનવાર અન્ય ફોટોગ્રાફરોને પણ મળવાનું થવા માંડ્યું એટલે ફોટોગ્રાફીમાં એમનો હાથ પણ બેસવા માંડ્યો અને પોતાની સૂઝથી સારું પરિણામ મેળવવા માંડ્યા.

એક વાર ચાણોદ જવાનું થયું. ત્યાં નદીકાંઠે એક ખેડૂતને પોતાના બળદને ધમારતો જોયો. કેમેરા તો સાથે જ હતો. એમણે તરત એનો ફોટો ખેંચી લીધો.આ ફિલ્મરોલ જેને ડેવલપ કરવા આપ્યો તે ફોટોગ્રાફરે આ ફોટો જોઈ એમને તે ફોટો 'કુમાર'ની ફોટો-હરીફાઈમાં મોકલવા સૂચવ્યું, અને એમાં એમને પ્રથમ ઈનામ મળ્યું. ઈનામની રકમ આજના હિસાબે સાવ નજીવી હતી પણ એ મેળવ્યાનો આનંદ અદકેરો હતો. આનાથી તેઓ વધુ પ્રોત્સાહિત થયા, અને પછી તો નાનાંમોટાં ઈનામોની લંગાર ચાલી. એમનું કામ જોઈને અમદાવાદના જાણીતા ફોટોકલાકાર પ્રાણલાલ પટેલે ૧૯૫૬માં એમને ગેવાર્ટ ફિલ્મ કંપનીએ યોજેલી 'ઑલ ઈન્ડિયા ફોટો કોન્ટેસ્ટ ફોર ચાઈલ્ડ સ્ટડી'માં ભાગ લેવા સૂચવ્યું, અને એમાં એમને બીજું ઈનામ મળ્યું . ૧૯૯૨માં નવી દિલ્હીમાં ભારત સરકારના માહિતી અને પ્રસારણ વિભાગે યોજેલી ચતુર્થ રાષ્ટ્રિય ફોટો-હરિફાઈમાં ૧૦૦૦ રૂપિયાનું પારિતોષિક મેળવ્યું આ દરમિયાન એમણે રાષ્ટ્રિય તેમ જ આંતરરાષ્ટ્રિય સ્તરે સંખ્યાબંધ પારિતોષિકો અને પ્રમાણપત્રો મેળવ્યાં હતાં.

અમદાવાદમાં ૧૯૮૮માં એમનાં ફોટોચિત્રોનો એક વનમૅન શો

જળવણાંક : છીછરા જળમાં જતા સાઈકલ-સવારે પાણીમાં પાડેલો લિસોટાનો વળાંક જોનારની નજરને પણ પોતાની સાથે સાઈકલ સુધી ખેંચી જાય છે. નીચે : ધુમ્મસભરી સવારનું આ સામા પ્રકારનું લીધેલું ચિત્ર તેમાં ઝડપેલા ગાડાના ચીલાની સાથે જોનારની નજર દૂર ઊંડે સુધી દોરી જાય છે. ધુમ્મસને કારણે દૂરના અંતરની સાથે ઉત્તરોત્તર અસ્પષ્ટ બનતું જતું દૃશ્ય ચિત્રમાં ઓર ઊંડાણ પૂરે છે, જ્યારે પાત્રો અને તેમના ચાલવાથી ઊડતી ધૂળ તેમાં સજીવતા આરોપે છે.

પણ યોજાયેલો. અમદાવાદની લાયન્સ ક્લબે પણ એમનું સન્માન કરેલું. ૧૯૮૯માં કોરિયા ઈન્ટરપ્રેસ ફોટો દ્વારા એમને ડિપ્લોમા એવોર્ડ પણ અપાયો છે. અનેક ખ્યાતનામ સામયિકોમાં પણ એમનાં ફોટોચિત્રો પ્રકટ થતાં રહ્યાં છે.

આમ, છેલ્લા ચાર દાયકાથીયે વધુ વર્ષોથી જીવનની તડકી-છાંયડી વચ્ચે રહીને અને પોતાની સાદીસરળ નિર્વ્યસની જીવન-રીતિને જાળવી રાખીને કેવળ આપસૂઝ અને લગનથી પોતાના વ્યાસંગને વિકસાવતા રહી આજે તો તેઓ અમદાવાદના 'માસ્ટર પિકટોરિયાલિસ્ટ' બની રહ્યા છે.

આ સાથે એમની કેટલીક ફોટોકૃતિઓ આપી છે. એ જોતાં જણાઈ આવશે કે ગ્રામજીવનનાં વિધવિધ દૃશ્યો, શેરી-ખોરડાં, સીમ-સીમાડા, ઊડતી ગોરજમાં તેજ છાયાની રમત, ગામડાંના કારીગરો, ધબકતું લોકજીવન વગેરેમાંથી પ્રકટ થતી કલાત્મકતાનું એમને આકર્ષણ છે. ફોટોચિત્રોમાં નજરને ઘુમાવીને ચિત્રવિષયના કેન્દ્રસ્થાને સ્થિર કરતી એમની ચિત્ર-સંયોજનામાં એમણે સિદ્ધહસ્તતા મેળવી છે. છાયાપ્રકાશના પલટાના તેઓ અચ્છા જાણકાર છે. બહુધા સામા પ્રકાશે ફોટો લેવાની એમની એક ખાસિયત છે જે તેમને કેમેરાના એક ઉમદા કસબી તરીકે પ્રકટ કરે છે. વર્ષો દરમિયાન એમણે ઝડપેલા ફોટોમાં જોવા મળતા દૃશ્યો, વિગતો અને વિષયો આજે તો હવે કેટલેક અંશે લુપ્ત થઈ ગયાં છે કે ઝડપથી વિલાઈ રહ્યાં છે એટલે એમનાં ફોટોચિત્રોમાં જોવા મળતી સુંદરતા જ નહિ, બીજી અનેક બાબતોનું હવે તો દસ્તાવેજી મૂલ્ય પણ વધી ગયું છે અને હજીયે તે વધતું જ રહેશે. ફોટોગ્રાફીને

'ઘર ભણી' : ઓરજ સમયે પોતાનાં પશુધન સાથે સીમમાંથી ઘેર પાછા વળતા ભરવાડ-પરિવારનું આ તથા નીચેનું એમ બંને ફોટોચિત્ર સામા પ્રકાશે ફોટો લેવા પરની સોમાભાઈની સિદ્ધહસ્તતા પ્રકટ કરે છે. આ રીતે ફોટો લેવા સરળ નથી. નીચે : 'ખળું.' તેમાં જોનારની નજર પણ બળદની સાથે સાથે ખળામાં ગોળ ગોળ ઘૂમી વળે છે, જ્યારે ઉપરના ચિત્રમાં પાત્રોની પાછળ પાછળ દૂર દૂર ખેંચાતી જાય છે.

એક કલાના સ્વરૂપે એમણે પ્રયોજ્યા છે, અને એ પણ આપસૂઝ વડે. આ એમની એક મોટી સિદ્ધિ છે. આજે તો રંગીન ફોટોગ્રાફીનું પૂર આવ્યું છે ત્યારે ચેતરસ્યામ ફોટોગ્રાફીમાં તેજછાયાનું જે મહિમા છે, તેનું કેવું આગવું સૌંદર્ય છે તે લોકો વિસરતાં જાય છે. આવા કાળે ચોક્કસ કલાદૃષ્ટિથી ખેંચાએલા સોમાભાઈ મિસ્ત્રીના ફોટો વિશિષ્ટ ગરિમા ધરાવે છે અને એથી અદ્‌ભુત આનંદ આપી રહે છે.- બંસીલાલ કલાલ

અનુસંધાન] જંગલ [પૃ. ૧૩૨ પરથી

લાગ્યો કે તે રાત્રે ક્યા જાગ્યા છે ? મામીને પૂછું તો ડૂસકે ડૂસકે રડવા માંડે છે. લોપી કહે છે : 'આ બધાથી તમારે શું ? બાબકોને એની સાથે શો સંબંધ ?' આ સાંભળીને ઠિઠ્ઠીને બેહદ કોપ આવતો હતો.

રસોડામાં કશુંક ખાઈને બચેલાં કડબુની યાદ આવતાં ઠિઠ્ઠી અંદર જઈને ફરી આવા લાગ્યો તો ચૂલાની સામે બેઠેલી મામી-એ કહ્યું, 'ઠિઠ્ઠી કાલે રાત્રે આપણે જ્યાં ગયા હતાં, તેના વિશે કોઈને કશું કહેતો નહીં.' ઠિઠ્ઠીએ પૂછ્યું : 'કેમ ?' એ સિલને કહેવા ઇચ્છતો હતો. સિલ એનાથી થોડો મોટો જરૂર હતો, પરન્તુ નાની નાની વાત પર એ ડિંગ કેમ હાંકે છે ?

જોયેલું - ન જોયેલું બધામાં મરચું-મીઠું ભભરાવીને એ કહે છે તો ઠિઠ્ઠીને ઈર્ષા થાય છે. એ વિચારીને એ નિરાશ થઈ જાય છે કે એણે ન કશું જોયું છે અને નથી કશું કર્યું હનુમાનમંદિરની સામે ભૂતો રહેવાની વાત સિલે સંભળાવી હતી. વિચાર્યું : કહી દે કે રાત્રે તે ત્યાં ગયો હતો.

ત્યાં તો કશું જ નહોતું.

મામી કોઈને પણ ન કહેવાનું કેમ કહી રહી હતી, તે એ ન સમજી શક્યો. 'કેમ મામી, કેમ ન કહું?' તેણે પૂછ્યું 'એ બધું તું નથી જાણતો, ઠિઠ્ઠી. જો તું કોઈને કહીશ તો હું મરી જઈશ.' મામીએ કહ્યું તો ઠિઠ્ઠી તરત જ બોલ્યો : 'હું કોઈને નહીં કહું, મામી.' અને તેની તરફ જોવા લાગ્યો.

ચૂલાની સામે બેઠેલી મામીની બન્ને આંખોમાં ચૂલાની આગ દેખાઈ રહી હતી. ❑

સાહિત્યસંપુટ

સીતાકાંત મહાપાત્રને જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ

વિખ્યાત ઓડિયા કવિ અને સાંસ્કૃતિક પુરુષ સીતાકાંત મહાપાત્રને ૧૯૯૩ના વર્ષનો જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ એનાયત કરવાની જાહેરાત થઈ છે. દેશનો આ સર્વોચ્ચ સાહિત્યિક પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કરનાર તેઓ ૨૯મા ભારતીય સાહિત્યકાર અને ઓડિયા ભાષાના ત્રીજા સાહિત્યકાર છે. ઓડિયા ભાષામાં તેમની પૂર્વે આ સન્માન ગોપીનાથ મોહંતી અને સચ્ચિદાનંદ રાઉતરાયને મળી ચૂકયું છે.

સીતાકાંત મહાપાત્રનો જન્મ ઓરિસાના કટક જિલ્લાના મહાંગા નામક ગામમાં ૧૭ સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૭ના રોજ થયો હતો. સ્નાતકકક્ષા સુધીનો અભ્યાસ ઉત્કલમાં કરી ૧૯૫૯માં તેમણે અલ્લાહાબાદ યુનિવર્સિટીમાંથી અનુસ્નાતક પદવી પ્રથમ વર્ગમાં પ્રથમ સ્થાને પ્રાપ્ત કરી. સામાજિક માનવશાસ્ત્રના વિષયમાં એમણે ડૉકટરેટ મેળવી. ૧૯૬૯માં કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીમાંથી ડિપ્લોમા ઈન ઓવરસીઝ સ્ટડીઝની ડિગ્રી પ્રાપ્ત કરી. અભ્યાસમાં તેઓ હંમેશાં પ્રથમ સ્થાન પ્રાપ્ત કરતા. ૧૯૬૧ સુધી અધ્યાપનકાર્ય કર્યા, પછી આઈ.એ.એસ.માં દાખલ થયા. ઓરિસામાં તેમણે અનેક મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રશાસનિક પદો પર કાર્ય કર્યું. થોડા વર્ષો તેઓ ઓરિસા સરકારના ગૃહસચિવ પણ રહ્યા હતા. અત્યારે તેઓ ભારત સરકારના માનવ સંસાધન વિકાસ મંત્રાલયમાં સાંસ્કૃતિક સચિવની કામગીરી સંભાળી રહ્યા છે. ૧૯૭૫થી '૭૭ દરમ્યાન તેમણે હોમી ભાભા ફેલો તરીકે ભારતીય આદિમ જાતિઓની આધુનિકીકરણની પ્રક્રિયાનો અભ્યાસ પણ કરેલો.

સીતાકાંત શાળામાં ભણતા હતા ત્યારથી કવિતા લખતા હતા, પરન્તુ તેમની પહેલી કવિતા ૧૯૫૫માં 'જાગરણ' માં પ્રગટ થઈ. તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'દીપ્તિ ઓ ધુતિ' ૧૯૬૩માં પ્રકાશિત થયો. ૧૯૬૭માં પ્રકાશિત તેમનાં કાવ્યસંગ્રહ 'અષ્ટપદી'ને ઓરિસા સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ અને ૧૯૮૭માં પ્રકાશિત સંગ્રહ 'શબ્દકર આકાશ' ને કેન્દ્રિય સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ એનાયત થયા હતા. સાહિત્ય અકાદમીએ આ સંગ્રહ હિન્દીમાં 'શબ્દોં કા આકાશ' નામથી ૧૯૮૭માં પ્રકાશિત કર્યો'. હિન્દીમાં તેમનો એક કાવ્યસંગ્રહ 'સમુદ્ર' ૧૯૮૨માં અને 'અપની સ્મૃતિકી ધરતી' ૧૯૮૦માં પ્રગટ થયા છે. ૧૯૮૭માં તેમની 'પ્રતિનિધિ કવિતાએં' રાજકમલ પેપર બેકમાં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. અંગ્રેજીમાં પણ તેમની કવિતાના સંચયો 'Quiet Violence' (૧૯૭૦), 'The Other Silence' (૧૯૭૩), 'Old Man in Summer' (૧૯૭૫), 'The Jester and Other Poems', The Empt Distance Carries, (૧૯૭૨), 'The Wooden Sward (૧૯૭૩), (૧૯૭૫), 'Staying is Nowhere' (૧૯૭૫), 'Forgive The Words' ઇત્યાદિ પ્રગટ થયા છે. તેમની કવિતાના લગભગ બધી ભારતીય ભાષાઓમાં અને અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ, જર્મન, સ્વીડિશ, ચેક, રશિયન, ડેનિશ, ગ્રીક, રોમાનિયન, મેસેડોનાનિયામી, ઉર્દુમાં વગેરે વિદેશી ભાષાઓમાં પણ અનુવાદ થયા છે. અંગ્રેજી ઉપરાંત સ્વીડિશ, ડેનિશ, જર્મન અને ફ્રેન્ચ ભાષાઓમાં તેમની પસંદ કરેલી કવિતાઓના સંચયો પણ પ્રકાશિત થયા છે.

સીતાકાંતના ત્રીસ કરતાં પણ વધુ કાવ્યસંચયો પ્રગટ થઈ ચૂકયા છે. તેમણે કરેલાં જનજાતીય કવિતાનાં સાત સંકલનો અંગ્રેજીમાં અનૂદિત-સંપાદિત થયા છે. સાહિત્ય-સંસ્કૃતિ વિષયક નિબંધોના કેટલાક સંગ્રહો પણ પ્રકાશિત થયા છે, જેમાં વિન્ન આકાશ વિન્ન દીપ્તિ' ઉલ્લેખનીય છે. 'Ritual Invocation Songs of a Primitine Comunity' પણ નોંધપાત્ર છે.

સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ ઉપરાંત સીતાકાંતને સોવિયત એન્ડ નેહરુ પુરસ્કાર, કુમારાન આવાન પુરસ્કાર, કેમ્બ્રિજ સંચાલિત ઈન્ટરનેશનલ એકેડેમી ઓફ પોયેટ્સ એવોર્ડ, સરલા પુરસ્કાર તથા વિસુવા મિલન પુરસ્કાર પણ એનાયત કરવામાં આવેલા. તેઓ ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર પ્રવર સમિતિના સભ્ય, કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદમીના સંચાલક-મંડળના સભ્ય તથા ઈન્ટરનેશનલ એકેડેમી ઓફ પોટોટસ એવોર્ડ, કેમ્બ્રિજના ફેલો પણ રહી ચૂકયા છે. 'યુનેસ્કો' સાથે સંકળાયેલી સમિતિના સભ્ય તરીકે તેમણે કામ કર્યું છે. દેશવિદેશમાં તેમણે ખૂબ ભ્રમણ કર્યું છે. અને સાહિત્ય/કલાવિષયક અનેક આંતરરાષ્ટ્રિય પરિસંવાદોમાં તેમણે ભાગ લીધો છે અને અનેક સેમિનારોમાં અધ્યક્ષ પણ બન્યા છે.

સીતાકાંત ઓડિયા ભાષાસાહિત્યના અગ્રણી કવિ છે. તેમના સમકાલીન કવિઓમાં સચ્ચિદાનંદ રાઉતરાય, ગુરુપ્રસાદ મોહન્તી, ભાનુજારાવ, સૌભાગ્ય મિશ્ર, દીપક મિશ્ર, રાજેન્દ્ર પંડ્યા, રમાકાન્ત રથ, કમલકાંત લેંકા વગેરે મુખ્ય છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળના આ કવિઓએ ઓડિયા કવિતાને સમૃદ્ધ કરી છે. સીતાકાંત નિતાન્ત ભારતીય કવિ છે. ભારતીય

આદિમ જન-જાતિઓની મૌખિક કાવ્યપરંપરાના તેઓ અગ્રગણ્ય વ્યાખ્યાતા છે. સાથે સાથે તેઓ પશ્ચિમની વિભિન્ન સાહિત્યિક પરંપરાઓના મર્મજ્ઞ વિદ્વાન પણ છે.

સીતાકાંત મહાપાત્ર પાસે આધુનિકતાનાં બધાં ઓજારો છે. પ્રખર બૌદ્ધિકતા, એકાકીપણું, અથાગ પીડા, ગહન આત્માન્વેષણ અને અનેક ભાષા-પરંપરાઓ સાથે સીધો સંપર્ક. પરંતુ આ બધાંનો કલ્પનાશીલ ઉપયોગ કરનારા તેઓ એવા કવિ છે જેની સ્મૃતિ નષ્ટ નથી થઈ. તેઓ એવા કવિ છે જેમને પોતાની પૂર્વે થયેલી પીડા, પુરાણકથાઓ, અનુભવ અને કવિતા યાદ છે. આ સ્મૃતિ માત્ર બૌદ્ધિક કે ભાવાત્મક સ્મૃતિ નથી પણ તેમની કવિતાનું અનિવાર્ય અંગ છે. કવિને આ ઓડિયા ભાષાના સામાજિક પરિવેશમાંથી પ્રાપ્ત થયું છે. ઓડિયાભાષી સમાજ પર મહાભારત અને પ્રાચીન કથાઓનો વ્યાપક પ્રભાવ જોવા મળે છે.

'સન્ડે મેલ'ની ખબરપત્રી સર્જના શર્મા સાથેની વાતચીતમાં સીતાકાન્તે કહ્યું છે કે ઓડિયા સાહિત્યપરંપરા મૂળભૂત રીતે કાવ્યાત્મક પરંપરા છે. બાળપણથી જ ઉડિયા ભાગવતે કવિને પ્રભાવિત કર્યા હતા. તેઓ કહે છે, "ઉડિયા ભાગવતની શૈલીએ મને પ્રભાવિત કર્યો. એને કારણે જ મારી કવિતા સામાન્ય માણસની ભાષા છે. ઉડિયા ભાગવતના અર્થની હું જિંદગીના અનુભવો સાથે વ્યાખ્યા કરતો રહ્યો છું....લેખન વિષેની મારી દૃષ્ટિ ઉડિયા ભાગવતથી જ નિશ્ચિત થઈ છે. કવિતા મારે માટે બહુ જ અંતરંગ, વ્યક્તિગત અનુભવ છે. કોઈ પણ ઘટના, સમાચાર, ફોટો મારા ચિત્તને સ્પર્શી શકે છે...જે મારા મનને સ્પર્શી જાય છે એનાથી મારી કવિતા ઉત્પન્ન થાય છે. મારી રચનાત્મક પ્રક્રિયામાં વિચારોનું ખાસ મહત્ત્વ નથી. વિચાર મારી કવિતાનું મુખ્ય કારણ નથી હોતા. મારા માટે વિચારો કરતાં અનુભવ પ્રાસંગિક છે. મારી કવિતામાં મૌખિક પરંપરાની શૈલીનો પ્રયોગ થાય છે... મારી મુખ્ય આવશ્યકતા છે નિજી અનુભવને સામાન્ય વ્યક્તિ સુધી પહોંચાડવો, મારા અનુભવમાં સામાન્ય મનુષ્યને સહભાગી કરવો. મારી કવિતા એકાલાપ નથી, તે સામાન્ય વ્યક્તિ સાથે સામાન્ય વ્યક્તિની ભાષામાં સંવાદ છે." (સન્ડે મેલ, ૨૩-૨૯ જાન્યુઆરી, ૧૯૯૪, પૃ.૩) ,

પોતાને જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર મળ્યો તેથી પોતાની કવિતાને સ્વીકૃતિ પ્રાપ્ત થઈ, માન્યતા પ્રાપ્ત થઈ એમ કહી કવિ પ્રસન્નતા વ્યકત કરતાં કહે છે, એક અજાણ્યા વાચક દ્વારા મોકલવામાં આવેલી પ્રતિક્રિયા પણ મને કયારેય 'જ્ઞાનપીઠ' થી ઓછી લાગી નથી.

સીતાકાન્તની કવિતા અસલી ઓડિયા કવિતા છે. સ્થાયી ભાવની જેમ ગહન વિષાદને એની વિસ્મૃતિ સાથે ધારણ કરનારી એમની કવિતા કયારેય અજનબી લાગતી નથી. તે આપણને આપણા સંસ્કારોની એક એવી દુનિયા સાથે જોડે છે જે એક શિક્ષિત ઓડિયા મનુષ્ય માટે પણ આજ સુધી દૂરની દુનિયા નથી થઈ.

સીતાકાન્તની કવિતા ભાવકની ભીતર સુધી જઈ એક ધીમું ગુંજન પેદા કરે છે. એ વાચતે એવું પ્રતીત થાય છે કે આ ગુંજન, ચહલપહલભરી દુનિયામાં જીવતાં મરતાં મનુષ્યોની ભાષા છે. સીતાકાંતની કવિતામાં એક બાજુ વાર્તાકથનની શૈલી પણ છે. આ વાર્તામાં, ગીત છે અને લોહીલુહાણ ગદ્ય પણ. તે વાંચીને પુરાણના વિનિયોગનો નહીં, બલકે પુરાણનો અનુભવ થાય છે, અને એકદમ નગ્ન એવા સળગતા સત્યનો પણ, જે આપણા પૌરાણિકકાળનું સત્ય છે. સીતાકાંતની કવિતા ભારેખમ નથી, પણ એ એટલી બધી હલકીફુલકી પણ નથી કે એક વાર વાંચતાં જ પૂરેપૂરી સમજાઈ જાય. સર્જનાત્મક ધૈર્યપૂર્વક લખાયેલી એમની કવિતા ભાવકમાં ધૈર્યની ઉત્સુકતા જગાડે છે.

ઇચ્છાઓથી ચમકતી - દમકતી આ દુનિયામાં, ઇચ્છાઓને નષ્ટ થતી જોનાર સીતાકાંતનો કવિ સહજ કવિ નથી. અન્ય મહત્ત્વપૂર્ણ આધુનિક કવિઓની જેમ તેમનો કાવ્યસંસાર બેહદ જટિલ છે. આ જટિલ દુનિયામાં પ્રવેશ કર્યા પછી આપણે કેટલીયે વાર આદિમ વિસ્મયથી ઘેરાઈએ છીએ અને કેટલીક વાર આધુનિકતાની જંજાળમાંથી પણ. પ્રભાત ત્રિપાઠી કહે છે તેમ, "કવિતાના જાદુ અને તેની પ્રાસંગિકતાને એકબીજામાં ભેળવવાની કોશિશ કરતી તેમની કવિતા બહુ ગહન અર્થમાં વિનમ્ર સાહસની કવિતા છે." ('સમુદ્ર', પૃ.૧૬).

'સમુદ્ર' સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં સીતાકાન્તે પોતાની કાવ્યયોજ વિશે કેટલીક માર્મિક વાતો કાવ્યાત્મક રીતે કરી છે. જેમને 'સમુદ્ર'ની પ્રતીક્ષા હતી પણ તે પ્રગટ થાય તે પૂર્વે જેઓ એનાં સાથે એકાત્મ થઈ ચૂક્યા એ પોતાના 'નકુદાદા'ને ઉદ્દેશી કવિ અર્પણ પંક્તિઓમાં કહે છે, "તમારી પાસેથી હું શીખ્યો હતો કે મનુષ્યના ગંભીરતમ આવેગો શોધ કરવા છતાં પમાતા નથી. ભાષા શબ્દમુદ્રા, રંગ અને ઇંગિત જ હોય છે, એના સ્વલ્પ સ્વાક્ષર તુલસીક્યારાના સાંધ્યદીપની જેમ સ્નેહની ભાષા, ક્યારેક મેં જોઈ હતી તમારી આંખોમાં અને ક્યારેક શાંત ઉષાન્ત આકાશથી તમારા ઉદાર ચહેરા પર.... તે ભાષા આત્માના નિગૂઢતમ પ્રદેશની ભાષા છે, કવિતાની ભાષા છે, અમૃતની ભાષા છે. ત્યાર બાદ સંગ્રહની પ્રસ્તાવના 'ૐકાર મંત્રની જેમ'માં કવિ પ્રારંભમાં જ કહે છે : 'આંખમિચોલીની રમત હું શીખી ગયો છું. જાણે કેટલાયે જન્મો, કેટલીય શતાબ્દીઓ, કેટલાય યુગોથી આંખો પર પટ્ટી બાંધી તને શોધી

રહ્યો છું... કયા આકાશની ડબ્બીમાં તું સંતાયો છે ? કયા સપનાનાં ગાઢ પાંદડાંની આડશે ? આંસુના કયા ટીપાના અંતિમ અગ્નિમાં ? કયા આવેગની વણભુંજાયેલ આગમાં ? તને શોધતાં શોધતાં જાણે હું સ્વયં ખોવાઈ ગયો છું, મારી પાસે જ અજનબી થઈ ગયો છું.' કવિ શોધ કરતાં કરતાં પહાડ-જંગલો વટાવી દૂરસુદૂર પહોંચે છે. પણ રસ્તામાં કોઈ ઘરડી ડોકના પાસે વાર્તા સાંભળતાં સાંભળતાં તે ઊંઘી જાય છે. સપનામાં તે જુએ છે, 'હું વેરાન રણમાં એકાકી પાંદડાની જેમ પ્રચ્છન્ન રહ્યો છું, મારી પથારી પર ઊંટનું હાડપિંજર હતું અને નજીકમાં હતી પીળા ઘાસની વણકહી યંત્રણા. ખબર નહીં કયા જાદુગરના મંત્રથી હું સુકાઈ ગયેલા કરમાયેલા ઘાસની જેમ પડ્યો છું - સુમસામ સળગેલી છીપલાની જેમ ઉજજવળ આસમાન સામે તાકતો. ન તો વાદળોનું આશ્વાસન છે, અને ન દૂર દિગ્વલયમાં કોઈ વહાણનો શઢ... શબ્દમાં ચૂપચાપ ભીતર ને ભીતર રડું છું, ભાષા નથી હોતી. અહીંતહીં રાનડીને હું મારી જાતને આશ્વાસન આપું છું, ના, આ દુઃસ્વપ્ન સ્થાયી નથી, બધી ઘાટીઓમાં પડછાયો હોય છે. પ્રત્યેક યુગમાં પંર્વતનો પડછાયો પડે જ છે. ઘાટીઓ પર પ્રત્યેક પડછાયો ગ્રીષ્મમાં તપ્ત પ્રાણોને ઇશારાથી બોલાવે છે. હા, સાચું છે આ - 'જીવર અલપ શકતિ શતે જુબતી એક પતિ' (જીવની શક્તિ ખૂબ ઓછી છે, સો સ્ત્રીઓ છે અને એક પતિ.) આ તમામ સ્ત્રીઓ તારા જ ભિન્ન ભિન્ન અવતાર છે. કોયલનું ગીત છે પેલી કિશોરી અને ચાંદનીનું હાસ્ય છે આ અવગુંઠિતા... હું રેત પર ઘાસની જેમ પડ્યો રહું છું ઊંઘતો. સ્વપ્ન અને યંત્રણા મળીને એક થઈ જાય છે.' અલબત્ત, કવિ નિરાશાવાદી નથી. રણમાં પણ વાદળ વરસશે એવી એમને શ્રદ્ધા છે અને વિશ્વાસ છે 'ઊંટના હાડપિંજર પર પડશે વરસાદનું પહેલું ટીપું, ૐકાર મંત્રની માફક.' ('સમુદ્ર', પૃ. ૯થી ૧૩)

સીતાકાંત મહાપાત્ર જે ઉત્કટતા અને પ્રખરતાથી પોતાનાં મૂળિયાંની, પોતાના અસ્તિત્વની અને અસ્મિતાની શોધ કરે છે અને જે રીતે આ શોધમાં કેટલીક વાર નિજી પુરાકલ્પનો ગૂંથે છે એનાથી તેઓ રોમેન્ટિક કવિ છે એવો આભાસ થાય છે. તેમની કવિતાની ઉદ્યમતા અસંદિગ્ધ છે. પણ તેમની મૂળભૂત દૃષ્ટિ ક્લેસિકલ છે. એમની કવિતામાં રક્ત ઉત્તાપ અને ઇસ્પાત જેવી કઠોર ટાઢક એકસાથે જોવા મળે છે. તેઓ ભાષાની પ્રતીકાત્મક શક્તિ અને વૈચારિકતા બંનેને ઉત્તેજિત કરવામાં સતત કલ્પનાપૂર્ણ સાહસથી કામ લે છે. એમની કવિકલ્પના મહાકાવ્યાત્મક હોવા છતાં એમની કવિતા સ્વીકારની કવિતા નથી. અશોક વાજપેયી કહે છે તેમ 'સીતાકાંત મહાપાત્ર પ્રશ્નાકુલ અને સન્દેહગ્રસ્ત કવિ છે - તેઓ સ્વયં પોતાની દૃષ્ટિ અને અનુભવને પૂરી ઈમાનદારી અને નિર્મમતાપૂર્વક કવિતામાં જ ચકાસે છે.' ('પ્રતિનિધિ કવિતાઓં', પૃ. ૧) પરંપરાગત પ્રતીક-વ્યવસ્થા અને અનુભવના નિતાન્ત પોતાપણા વચ્ચે એમની કવિતામાં સમૃદ્ધ તાણ અનુભવાય છે. એમની કવિતા સામાજિક સ્મૃતિમાં પોતાને રોપે છે પણ એમાંથી પ્રગટતી દૃષ્ટિ અસંદિગ્ધપણે સમકાલીન છે. એમની કવિતાની એ વિશેષતા છે કે તે ક્યાંક ને ક્યાંક નિર્ભય છે અને આપન્નને નિર્ભય કરે પણ છે. આ નિર્ભયતા આપન્ના સમયના નૈતિક પ્રશ્નો અને સંદેહોની અવગણના કરી મેળવેલી નથી, પરંતુ આ કવિતામાં એની સાથે બરાબરનો મુકાબલો છે.

સીતાકાંત મૂળભૂત રીતે 'સમાજ'ના નહિ પણ 'વ્યક્તિ'ના કવિ છે. એમની કવિતા 'સમાજને બદલી નાખો'ની સપાટી પરની કવિતા નથી, અને ન તો એ 'દુનિયામાં પેદા થઈ ફસાઈ 'જવાની' કવિતા છે. એમની કવિતામાં સૌથી વધુ આકર્ષે છે એની મુદ્રાહીનતા. તેઓ ન તો પયગંબર બની ઊંચાઈ પરથી વાત કરે છે, ન મંકોડો બની ઊંધા લટકી પોતાના પગ છટપટાવે છે. એમનામાં રૌદ્ર, વીર તથા બીભત્સ રસોનો પણ સુખદ અભાવ છે.

સીતાકાંતે સ્વયં કહ્યું છે કે, કવિતા એમને માટે તીખો કે ગહન અહેસાસ છે. એમની કવિતાને સાંપ્રત યુગમાં સંવેદનશીલ ભારતીય હોવાની જટિલતાની કવિતા કહી શકાય. એમની કવિતા એક બાજુ મહાભારત, ભાગવત જેવાં મહાકાવ્યો, પુરાણો અને પુરાકલ્પનોનો વિનિયોગ કરી ભારતીયતાના પ્રાચીન સોતો સાથે સંકળાય છે તો બીજી બાજુ તે ઓરિસ્સાની જમીન, તેનાં ગામડાં, જંગલો, જનજાતિઓ, નદીઓ, ઓરિસ્સાના આરાધ્યદેવ જગન્નાથ તથા તેમની નગરી પુરી, કોણાર્ક, ઓરિસ્સાનો સાગરકિનારો, ત્યાંનાં શંખ, છીપલાંને પોતાનામાં સમાવે છે. 'ઘર', 'રોગશય્યા', 'સૂર્યપૂજા' તથા 'તોફાન' જેવી જટિલ કવિતાઓ તેમને હંગેરીના વિખ્યાત કવિ હોરેન્સ યુહાશની સમકક્ષ મૂકી આપે છે.

સીતાકાંતની ભારતીયતા આજના દેશકાળમાં થઈ એક સર્વકાલીન ભારત સુધી પહોંચે છે. એની પાછળ એમની કરુણા અને જિજીવિષા જ છે. એમની કવિતા મનુષ્ય પ્રત્યેના ગહન અનુરાગ, અપાર કરુણા તથા માનવીય સ્થિતિની મૂળભૂત ત્રાસદીના અહેસાસમાંથી ઉપજેલા અવસાદની કવિતા છે. એમની કરુણા અને એમનો અવસાદ દીનતા, પલાયન, વૈરાગ્ય, ભય કે મૃત્યુ તરફ નથી લઈ જતાં. એમની કવિતામાં કોઈ કૃત્રિમ આશાવાદ નથી, બલકે ગહન આસ્થાનું અનાટકીય કથન છે. 'ઇતિહાસ' વાંચતાં એનો ખ્યાલ આવશે.

ભાષા, આકૃતિવિધાન, કલ્પનાશીલતા

અને કાવ્યસંવેદનાની દૃષ્ટિએ સીતાકાંત આજના શ્રેષ્ઠ ભારતીય કવિઓ પૈકી એક છે. કાવ્યક્ષેત્રે અને જીવનમાં પણ તેઓ સફળ રહ્યા છે. તેમ છતાં એમની કવિતાથી આત્મમોહ, આત્મતૃપ્તિ, ઉચ્છૃંખલતા કે ઉધંડતા લેશમાત્ર નથી. ઊલટાનું એમને સાંપ્રત સમયમાં કવિકર્મની વિસંગતિ, હાસ્યાસ્પદતા અને વિકળતાની પૂરી પ્રતીતિ છે. એમની અનેક કવિતાઓમાં એમણે કવિને વિદૂષક દર્શાવ્યો છે એ આકસ્મિક નથી. પરંતુ બધું જાણવા છતાં સીતાકાંત શબ્દો સમક્ષ સમર્પિત છે અને શબ્દ તેમને માટે ક્યારેય કેવળ શબ્દ નથી રહ્યો. શબ્દ એમને માટે શું છે એ એમની 'શબ્દોનું આકાશ', 'હંસ', 'યંત્રજ્ઞા-ત્રૈરાશિક', 'નીરવતામાં કવિ' વગેરે કવિતાઓમાં સ્પષ્ટ થયું છે. શબ્દ સાથે એમનો દ્વન્દ્વાત્મક રાગ-સંબંધ છે. શબ્દની અસમર્થતા અને શબ્દની મહત્તા વચ્ચેની તાણ એમની રચનાઓને કવિતા બનાવે છે. સીતાકાંતમાં આ તાણ પૂરી ઈમાનદારી અને તીવ્રતા સાથે ઉપસ્થિત છે.

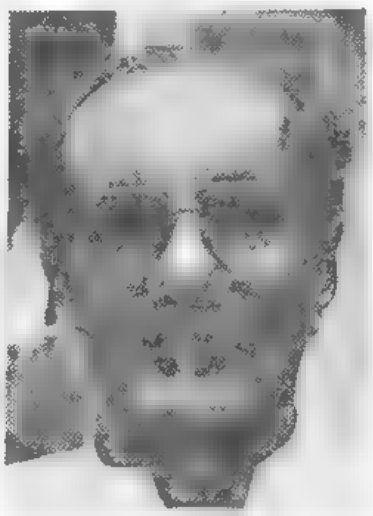
સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિકને સમર્પિત સીતાકાંત નિવૃત્ત થયા પછી ઓરિસ્સાના લોકસાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ, આદિવાસી સાહિત્ય અને 'મૌખિક પરંપરા'નાં ગીતો-ભજનોથી આધુનિક ઓડિયા પેઢી અને સમગ્ર ભારતવર્ષને પરિચિત કરાવવા ચાહે છે. આ એમનું સ્વપ્ન છે, ભાવિ યોજના છે. એમનું સ્વપ્ન સાકાર થાય એવી શુભકામના. - પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

કુંજવિહારી મહેતા, સ્વ.

ભગવતીકુમાર શર્મા

ગઈ તા. ૩૦-૧-૯૪ને દિવસે દક્ષિણ ગુજરાતના અગ્રણી શિક્ષણશાસ્ત્રી, સાહિત્ય, વિવેચક, સમાજસેવક અને લોકપ્રહરી આચાર્ય શ્રી કુંજવિહારી ચુનીલાલ મહેતાનું બ્રેઈન હેમરેજથી ૭૧ વર્ષની વયે તદ્દન અણચિંતવ્યું અવસાન થતાં સૂરતના પ્રબુદ્ધ તેમ પૃથક્‌જનો દિવસો સુધી સાચકલા શોકમાં ડૂબેલા રહ્યા. સ્વ. શ્રી મહેતા ચાર દાયકા કરતાં વધુ સમયથી સૂરતના જાહેર જીવન પર સ્વપ્રતિભા, પુરુષાર્થ અને સેવાથી છવાઈ ગયેલા હતા. મહેતા કુટુંબ મૂળ નવસારી તાલુકાના મરોલી પાસેના કોલાસણા ગામનું. પછી નવસારીમાં સ્થાયી થયેલું. પિતા ચુનીલાલ મહેતા તલાટી હતા.

કુંજવિહારી મહેતાનું પ્રાથમિક-માધ્યમિક શિક્ષણ નવસારીમાં થયેલું. નવસારીમાં ટાટા હાઈસ્કૂલ અને મદ્રસા સ્કૂલના તેઓ વિદ્યાર્થી. ૧૪-૭-૧૯૨૩ને દિવસે જન્મેલા. કુંજવિહારી મહેતા તે પછી મૅટ્રિક પાસ થઈ માત્ર પંદર વર્ષની વયે સૂરતની વિખ્યાત એમ. ટી. બી. કૉલેજમાં ભણવા આવ્યા અને લગભગ ત્યારથી જ સૂરતના બની ગયા. એમ. ટી. બી. કૉલેજમાં કવિ-વિવેચક ડૉ. જયન્ત પાઠક અને કુંજવિહારી મહેતા એક પાટલી પર બેસીને ભણેલા. સાડાસત્તર વર્ષ ડૉ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી બંનેના મુખ્ય ગુરુવર્ય. ૧૯૪૨માં ગુજરાતી મુખ્ય વિષય સાથે બી. એ.થયા પછી કુંજવિહારી મહેતાએ નવસારીની એક માધ્યમિક શાળામાં શિક્ષકની નોકરી સ્વીકારી અને સાથે એમ. એ.ના પાર્ટટાઈમ વર્ગો ભરવા માંડ્યા. ૧૯૪૫માં એમ. એ. થયા, પણ નવસારીમાં ગાર્ડ કૉલેજમાં તેમની પસંદગી ન થઈ; છેવટે સૂરતની કે.પી. કૉમર્સ કૉલેજમાં



તેઓ ખંડસમયના વ્યાખ્યાતા બન્યા અને ૧૯૪૬માં એમ.ટી.બી. કૉલેજમાં લેક્ચરરનું પદ મળ્યું. કુંજવિહારી મહેતાના જીવનમાં એ એક અદ્‌ભુત સુયોગ હતો. જે કૉલેજમાં તેઓ ભણતા ત્યાં જ અધ્યાપક, ગુજરાતી વિભાગના વડા ઉપાચાર્ય અને છેવટે આચાર્ય બન્યા. આમ, ૧૯૩૮થી આ કૉલેજ સાથે વિદ્યાર્થી તરીકે શરૂ થયેલો સંબંધ ૧૯૮૩માં આચાર્યપદેથી નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી તો ટક્યો જ. ૧૯૭૦થી ૧૯૮૩ સુધી, ખાસ્સાં તેર વર્ષ પર્યંત તેમણે આચાર્યપદ સંભાળ્યું. આ કૉલેજનું સંચાલન સૂરતની વિખ્યાત તથા પ્રતિષ્ઠિત સાર્વજનિક એજ્યુકેશન સોસાયટી કરે છે. પૂણેની ડેક્કન એજ્યુકેશન સોસાયટીને ધોરણે સ્થપાયેલી આ સોસાયટી આજે તો વહાણ જેવી બની ચૂકી છે અને આશરે એક ડઝન જેટલી શાળા-મહાશાળાઓ તેને હસ્તક છે. શિક્ષણ ક્ષેત્રે મૂલ્યહ્રાસના આજના સમયમાં પણ સંસ્થાએ કેટલેક અંશે મૂલ્યનિષ્ઠા જાળવી રાખી છે. આ સંસ્થામાં વોલન્ટિયરની પ્રથા છે. કુંજવિહારી મહેતા આવા વોલન્ટિયર બન્યા અને ત્યારથી સાર્વજનિક એજ્યુકેશન સોસાયટીના એક અવિચ્છિન્ન અંગરૂપ બની રહ્યા. ૧૯૬૧થી તેઓ સોસાયટીના મંત્રી બન્યા અને એ પદ તેમણે પૂરી દક્ષતાથી જીવનના અંત સુધી સંભાળ્યું. કુંજવિહારી મહેતા અતિ કુશળ વહીવટકર્તા હતા. કડપ, કુનેહ, કાયદાકાનૂનોનું ઊંડું જ્ઞાન, શિસ્ત, નિષ્ઠા પણ માનવતાવાદી અભિગમ આ મુખ્ય લક્ષણોથી તેમની જીવનદૃષ્ટિ તેમજ પ્રબંધશક્તિ ઘડાએલી હતી અને સફલ નીવડી હતી.સાર્વજનિક એજ્યુકેશન સોસાયટીના મંત્રી તરીકે તેઓ એટલા પ્રભાવશાળી અને સફળ હતા કે, પ્રમુખો-અધ્યક્ષો બદલાતા રહ્યા, પણ તેઓ કુંજવિહારી મહેતાને જ મંત્રીપદે રાખવાનો આગ્રહ કરતા રહ્યા.

'મહેતા સાહેબ' અને 'કે. સી.' તરીકે સર્વત્ર જાણીતા અને સંબોધાતા કુંજવિહારી મહેતાની શોકસભામાં સોસાયટીના વર્તમાન પ્રમુખ અને સુપ્રીમ કોર્ટના નિવૃત્ત ન્યાયમૂર્તિ શ્રી જસ્ટિસ ધીરુભાઈ દેસાઈએ યોગ્ય રીતે જ જણાવ્યું કે, સાર્વજનિક એજ્યુકેશન સોસાયટીનો છેલ્લા બત્રીસ વર્ષનો ઇતિહાસ એટલે કુંજવિહારી મહેતાની જીવનકથા! સંસ્થા સાથેનું તેમનું તાદાત્મ્ય આ કક્ષાનું હતું. ૧૯૮૩માં એમ.ટી.બી. કૉલેજના આચાર્યપદેથી નિવૃત્ત થયા પછી તેમને સોસાયટીના મંત્રી પદ ઉપરાંત સોસાયટી દ્વારા સંચાલિત 'ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન'ના નિયામકનું પદ પણ અપાયું. એ પદ આ પહેલાં સ્વ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ડૉ. જયન્ત પાઠક વગેરે સારસ્વતો શોભાવી ચૂક્યા હતા. મુખ્યત્વે વિરલ પુસ્તકોનું પ્રકાશન કરતી આ વિદ્યાસંશોધન સંસ્થાને પણ કુંજવિહારી મહેતાની પ્રબંધશક્તિનો તેમની અંતિમ ક્ષણ સુધી લાભ મળ્યો.

મહેતાસાહેબ આમ પણ સંસ્થા-સંચાલનના માણસ હતા. એમ. ટી. બી. કૉલેજમાં 'ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ'ના સ્થાપક. તેઓ પછી સૂરતમાં એ જ નામનું મંડળ સ્થપાયું તેના પણ તેઓ પ્રમુખ બન્યા. 'નર્મદ સાહિત્ય સભા'ની કાર્યવાહક સમિતિમાં પણ તેઓ ભરા. 'કવિ નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટ'ના તેઓ એક ટ્રસ્ટી. 'શ્રેયસ' નામની એક સાહિત્ય સંસ્થાનું પ્રમુખપદ પણ તેમણે સ્વીકારેલું. 'ઓજસ ટ્રસ્ટ' અને 'શિશુસહાય ટ્રસ્ટ' નામક સેવાસંસ્થાઓના પણ તેઓ પ્રણેતા. ૧૯૮૪ અને ૧૯૮૩માં સૂરતમાં 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ'ના અધિવેશનો યોજાયેલાં ત્યારે તેના સાદ્યંત સફળ આયોજનમાં તેમનું મોટું પ્રદાન. સૂરતમાં કવિ નર્મદના ઐતિહાસિક મકાનને સ્મારક તરીકે જાળવી રાખવા માટેનું અભિયાન આવ્યું ત્યારે સૂરતના સાહિત્યકારો-સંસ્કારરસિકોમાં તેઓ પણ મોખરે રહ્યા.

બેઠી દડીની, મુઠ્ઠી હાડકાંની દેહયષ્ટિ ધરાવતા કુંજવિહારી મહેતા ઊર્જાનો ફુવારો હતા. આરોગ્યના જતન અર્થે અત્યંત સજાગ. નિયમિત ખાનપાનના ચુસ્ત આગ્રહી. કોઈ વ્યસન નહિ. નિયમિતતા તો તેમની જ. શિસ્તનું સાકાર રૂપ. પહેલાં કોટ-પાટલૂન-ખમીસ પહેરતા, પછી કફની-પાયજામા પર આવ્યા, ક્વચિત્, ધોતિયું-ઝભ્ભો પણ પહેરતા, બધામાં એમની સુરુચિ સુઘડતા, શાલીનતા પ્રગટ થતી. સ્વભાવથી જ અતિકર્મઠ. પ્રત્યેક કામને પાણીથી પણી સુધી પાર ઉતારીને જ જંપે. નાના-મોટા સહુ કોઈને અનેક પ્રકારની સહાય આપવા તેઓ સદાતત્પર. આ પ્રદેશમાં તેમણે સેંકડો માણસોનાં અનર્ગળ કામો કરી આપ્યાં હશે. મૂળ પ્રકૃતિ જ બધાંનાં કામો કરવાની અને તે પણ પૂરા નિઃસ્વાર્થભાવથી. સામી વ્યક્તિને એવું લાગવા ન દે કે તેમણે તેના પર કોઈ ઉપકાર કર્યો છે. તેમનું આ પાંસુ આ પ્રદેશમાં એટલું જાણીતું અને ઊજળું હતું કે, તેમના જેવા બુદ્ધિજીવીની સ્મશાનયાત્રામાં પણ આંસુ સારતાં અનેક ગરીબ લોકો જોડાયાં હતાં. સ્વભાવે અતડા અને એકલવિહારી લાગે, પણ તે તેમનું બાહ્ય કવચ હતું. એક કૉલેજનું આચાર્યપદ અને અન્ય શિક્ષણસંસ્થાનું મંત્રીપદ સંભાળનારે શિસ્ત તથા કડપ તો દાખવવાં જ પડે, નહિતર વાજું વંઠી જાય. મહેતા સાહેબ કૉલેજના કૅમ્પસ પર ઊભા હોય તો તોફાનીમાં તોફાની છોકરાનીયે મજાલ નહિ કે તે કશુંક અળવીતરું કરી શકે.

કેટલાય 'વંઠી ગયેલા' વિદ્યાર્થીઓનાં જીવન તેમણે સુધાર્યાનાં દૃષ્ટાંતો મળી રહે તેમ છે. પ્રબંધક સંસ્થા, શિક્ષકો અને વિદ્યાર્થીઓ વચ્ચે તેઓ એક અડીખમ અને એટલા જ ઉષ્માપૂર્ણ સેતુસમાન હતા. પ્રબંધક સંસ્થામાં રહેવા છતાં અધ્યાપકો શિક્ષકોનાં હિતોની તેમણે ઉપેક્ષા ન કરી. આ પ્રદેશમાં અધ્યાપક મંડળના પ્રણેતાઓમાંના તેઓ સર્જક, જો કે અધ્યાપક મંડળ તેના સભ્યોની શૈક્ષણિક સજ્જતા વધારવાને મહત્ત્વ ન આપી માત્ર ટ્રેડ યુનિયન પ્રવૃત્તિઓ કરે તે તેમને રુચતું નહોતું.

શિક્ષણશાસ્ત્રી અને શિક્ષણ-પ્રબંધક તરીકેનાં તેમનાં પાસાંઓ વીતેલા દાયકાઓમાં એટલાં પ્રભાવશાળી તથા સમય લઈ લેનારા અને વ્યાપક બન્યાં કે તેમનામાં રહેલા સાહિત્યના જીવને પછી ગૌણ બેઠક લેવી પડી ! જે શિક્ષણક્ષેત્રનો લાભ બન્યો તે સાહિત્યક્ષેત્રની હાનિ બની રહી ! સાહિત્યમાં પણ તેમનો મૂળ જીવ વિવેચકનો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના ઘનિષ્ટ સંસર્ગથી તેમની સાહિત્યરુચિ પ્રશિષ્ટ ભાતી ઢળેલી. મધ્યકાલીન, પંડિતયુગીન અને ગાંધીયુગીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમની રુચિ અને ગતિનો સારો વિહાર, પણ અનુગાંધીયુગ કે આધુનિકયુગ સાથે તેઓ માનસિક મેળ સાધી શકેલા નહિ. ૧૯૫૭માં તેમણે 'સાહિત્યરંગ' નામનું વિવેચન-પુસ્તક પ્રગટ કર્યું, જે વર્ષો સુધી ગુજરાતી સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ માટે ખૂબ ઉપયોગી બની રહ્યું.

ઈ. ૧૯૬૦માં 'સાહિત્ય સ્વરૂપો', ૧૯૬૩માં 'ગુજરાતનું સાંસ્કૃતિક દર્શન', ૧૯૫૬માં નિબંધ સ્વરૂપ વિષયક 'ગદ્ય રંગ', ૧૯૬૩માં 'અંધાના છબ્બા', ૧૯૭૨માં 'કાન્હડદે પ્રબંધ : ખંડ ૧' વગેરે તેમના લિખિત-સંપાદિત ગ્રંથો છે, જેમાંના કેટલાકમાં ડૉ. રમેશ મ. શુક્લ સહલેખક છે. તેમણે 'ઊંડા અંધારેથી' (૧૯૭૨) અને 'અખંડ જગત અને ભારત' (૧૯૫૭) નામનાં બે અનૂદિત પુસ્તકો પણ પ્રગટ કર્યાં છે.

કુંજવિહારી મહેતાની પત્રકારમાર્ગની પણ અવશ્ય નોંધ લેવી પડે તેમ છે. સૂરતનાં દૈનિકોમાં તેમણે લગભગ પચાસ

વર્ષ સુધી કટારલેખન કર્યું ! સ્વ. કાલિદાસ શેખાવતના તંત્રીપદ હેઠળ પ્રગટ થતાં (અને હાલ બંધ પડેલા) 'પ્રતાપ' દૈનિકથી તેમણે આ કટારલેખન શરૂ કરેલું અને પછી ટૂંક સમયમાં જ સૂરતના જૂના, પ્રતિષ્ઠિત, સાહિત્યરંગી દૈનિક વર્તમાનપત્ર 'ગુજરાત મિત્ર'માં તેમણે 'શિક્ષણ અને સંસ્કારની સમસ્યાઓ' નામક સાપ્તાહિક કટાર લખવા માંડી જે છેવટ સુધી તેમણે, એક પણ હપ્તાના વિરામ વિના, લખી. પહેલાં તેમણે 'સમાલોચક'નું ઉપનામ અપનાવ્યું હતું અને પછી પોતાના નામથી જ તેઓ એ કટાર લખતા. દર મંગળવારે પ્રસિદ્ધ થતી એ કટારનું દક્ષિણ ગુજરાતમાં તો ઘણું મહત્ત્વ હતું જ, પણ અમદાવાદના કેટલાક શિક્ષણશાસ્ત્રીઓ સુધીમાં શિક્ષણ ક્ષેત્રની ગતિવિધિઓ તથા તેને લગતા મહેતા સાહેબના અભિપ્રાયો જાણવા-સમજવા માટે એ કટાર વાંચવાનો આગ્રહ રાખતા. સદ્‌ગતને અંજલી આપતાં પ્રો. પુરુષોત્તમ માળવંકરે નોંધ્યું છે કે, કદાચિત્ મંગળવારનું 'ગુજરાત મિત્ર' ન મળે તો તેની નકલ મંગાવી લઈને તે વાંચ્યા વગર હું ન રહેતો. 'શિક્ષણ અને સંસ્કારની સમસ્યાઓ'ની આ કટાર લગભગ પાંત્રીસેક વર્ષ સુધી પ્રકાશિત થતી રહી. તેમાંના લખાણો વિશેષતઃ આ પ્રદેશના શિક્ષણ-સંસ્કાર-સાહિત્ય સમાજજીવનના દર્પણ સમાન બની રહ્યાં. મહેતા સાહેબ પૂરી નિસબત અને સ્પષ્ટતાથી લખતા. આમ પણ સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ એ તેમના સ્વભાવનું એક મુખ્ય અને આગવું લક્ષણ હતું એક અંજલિકારે કહ્યું એમ તેઓ કલેરિટી, કન્વિક્શન અને કરેજના માણસ હતા. ગમે તેવા ચમરબંધીની શેહમાં તણાયા વગર સત્ય લાગે તે કહ્યા લખ્યા વિના તેઓ ન રહેતા. તેથી તો તેમને ઘણીવાર કટુ વચનો ઉચ્ચારવાં – લખવાં પડતાં, પણ તેમાં તેમને ક્યારેય રંજ નહિ. તેઓ અજાતશત્રુ નહોતા, કેમ કે, કાયર ન હતા.

દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીની સ્થાપના માટે ઝુંબેશ ચલાવનારાઓમાં તેઓ એક અગ્રણી. તેમણે ધાર્યું હોત અને રાજકારણીઓની થોડીક ખુશામત કરી હોત તો દક્ષિણ ગુજરાત યુનિ.ના કુલપતિ તો તેઓ બહુ સહેલાઈથી થઈ શક્યા હોત. એ પદ માટે તેમનાથી ચડિયાતો શિક્ષણશાસ્ત્રી ગુજરાતમાં તો મળવો દુર્લભ. પણ રાજકીય પક્ષો અને રાજકારણીઓથી તેમણે હમેશાં ગૌરવપૂર્વક અંતર રાખ્યું. કદીએ ઝૂક્યા નહિ. દક્ષિણ ગુજરાત યુનિ.ના વહીવટની ટીકા કરવાની આવી તો તેમ કરતા તેઓ ખચકાયા નહિ. જન્મભૂમિ ન હોવા છતાં સૂરત પ્રત્યે તેમને અગાધ પ્રેમ હતો. સૂરતની સમસ્યાઓને તેઓ પોતાની કટારમાં વારંવાર, તીવ્ર પણે વાચા આપતા, આક્રોશ ઠાલવતા. કોઈ જાહેર 'કોઝ' આવે તો તેનું નેતૃત્વ પણ તેઓ લેતા. નેતાપદ તેમને માટે સહજ હતું, પરંતુ તેની પાછળ તેમની દૃષ્ટિ નિસ્વાર્થની હતી. તેમનો સામાજિક અભિગમ સુધારાવાદીનો, પ્રણાલિકાભંજકનો. ધર્મને નામે ચાલતાં ધતિંગોના તેઓ કડક ટીકાકાર. સૂરતની હવે તો ખાસ્સું ગજું કાઢી ચૂકેલી 'સત્યશોધક સભા'ના સ્થાપકોમાંના તેઓ એક. કોઈ બાવા-સાધુએ સૂરતમાં લક્ષચંડી યજ્ઞ કરવાની ઘોષણા કરી તેના વિરોધમાં આ સંસ્થા સ્થપાઈ હતી, પણ મહેતા સાહેબ પછીથી 'સત્ય શોધક સભા'ના બધા વિચારો સાથે સંમત ન થયા હોય એવું પણ બનતું રહ્યું. તેમણે તેમની કટારમાં 'સત્યશોધક સભા'ની પણ ક્યારેક ટીકા કરી. આમ પણ શિસ્ત, સંયમ, જવાબદારી, ફરજભાનના અતિ આગ્રહી કુંજવિહારી મહેતાને બેજવાબદાર, ખુશામતિયા, લાસરિયા, ઢંકાસિયા, માણસો પ્રત્યે ચીઢ હતી. તેમના ગમા-અણગમા સ્પષ્ટ હતા અને તે તેઓ છુપાવતાયે નહિ. વ્યવહાર-વર્તનમાં ગરિમા હમેશાં જાળવી રાખે, પણ અણગમતી વ્યક્તિ વિશે 'સમહાઉ આઈ ડ્રેન્ટ લાઈક ધેટ મેન !' જેવા ઉદ્‌ગારો કાઢે જ. માટીપગા માણસો તેમની આગળ ટકી જ ન શકે. તેમના વિદ્યાર્થીઓ અને પ્રશંસકોએ તેમની ષષ્ટિપૂર્તિ ઊજવી તે પ્રસંગે શિક્ષણ અને સંસ્કારની સમસ્યાઓ'માંના તેમનાં લખાણોમાંથી ચયન કરીને 'અનુબંધ' નામક ગ્રંથ પ્રગટ કર્યો જે કુંજવિહારી મહેતાના સમાજલક્ષી ચિંતન અને લેખનના સારા દર્પણ સમાન છે.

છેલ્લી લગભગ અર્ધશતાબ્દીથી 'મહેતા સાહેબ' સૂરતના એક વ્યક્તિવિશેષ બની રહ્યા હતા. એ બિરુદ તેમને તેમની નિષ્ઠા, પ્રમાણિકતા અને શિક્ષણ વિષયક તજજ્ઞતા તેમજ ઊંડી સમાજચિંતા અને માનવ ખેવનાથી મળ્યું હતું. આ પ્રદેશમાં તો કુંજવિહારી મહેતા એક જ હતા ! ❑

'કુમાર'ના ચયનગ્રંથો

'કુમાર'ની પ્રથમ વીસ વર્ષની ફાઈલોમાંથી ચૂંટેલાં કાવ્યો, જીવનચરિત્રો અને વાર્તાઓના ત્રણ ચયનગ્રંથો પ્રકટ થઈ ગયા છે. ત્યારે નેચરલ શેઈડના કાગળ પર સુઘડ છપાઈ અને પાકી આકર્ષક બંધાઈના આ ગ્રંથો લગ્ન, જન્મદિન કે અન્ય કોઈ શુભ પ્રસંગે આપવા લાયક આકર્ષક ભેટ છે. ત્રણેયનું કુલ મૂલ્ય રૂ. ૧૦૦ છે. 'કુમાર'ના પેટ્રન અને સંવર્ધક સભ્યોને ૨૦% વળતરથી મળશે; એટલે તેમને આ ગ્રંથો માત્ર ૮૮ રૂપિયામાં જ મળશે. સંસ્થાઓને ૧૦% અને પુસ્તકવિક્રેતાઓને ૨૦% વળતર અપાશે. બુક પોસ્ટના ૪ રૂપિયા તથા રજિસ્ટર્ડ બુક પોસ્ટથી મગાવનારે રૂ. ૮ વધુ મોકલવા. રૂબરૂમાં તે કાર્યાલયમાંથી ૧૧ થી ૫ દરમ્યાન મળી રહેશે.

આજકાલ

આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો,
આજ સૌરભભરી રાત સારી;
આજ આ શાલની મંજરી ઝરી ઝરી
પમરતી પાથરી દે પથારી.
પ્રહ્લાદ પારેખ

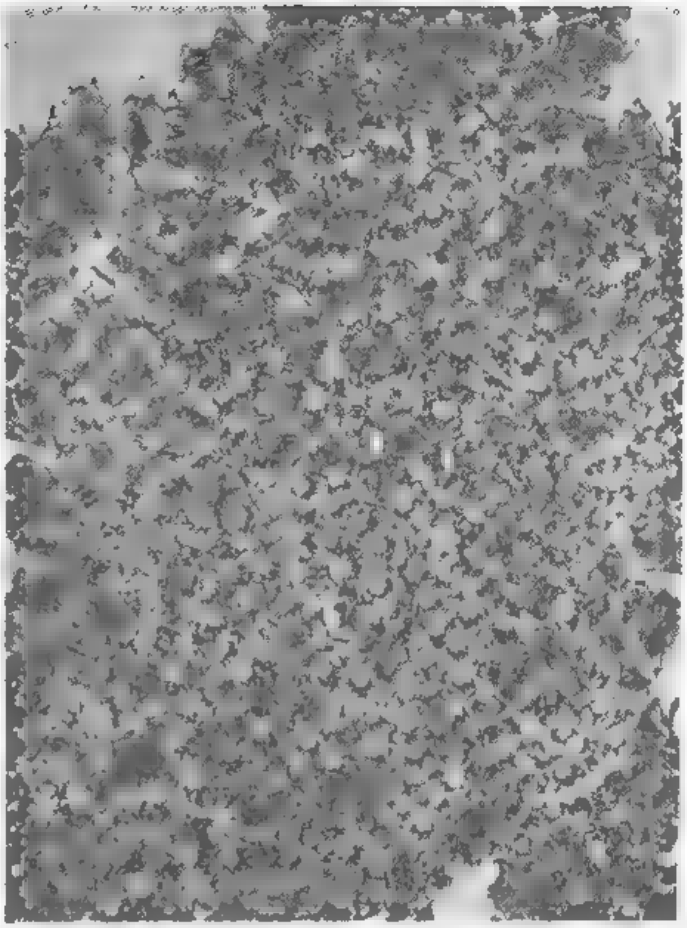
રાહુલદેવ બર્મન

નવા વર્ષના આરંભના ભૈરવીના સૂરો હજી તો સાંભળી રહ્યા હતા ત્યાં જ ક્યાંથી અચાનક માલકૌંશના સૂરો સાંભળીને ચોંકી જવાયું. નવા વર્ષની શરૂઆતના આનંદનો આ હેંગઓવર ઊતરે તે પહેલાં જ આઘાતજનક સમાચાર મળ્યાં કે, રાહુલ દેવ બર્મનનું અવસાન થયું. આટલી નાની વયે એક સંગીતકારનું અચાનક આમ સૂરલીલા સંકેલીને વિલીન થઈ જવું દુઃખદ છે. રાહુલ દેવ ગયા; પણ એમણે છેડેલા સ્વરોનો ગુંજારવ સદા ગુંજતો જ રહેશે.

'પંચમ'ના હુલામણા નામે ઓળખાતા રાહુલદેવ બર્મન ફિલ્મ જગતના એક સુખ્યાત સંગીતકાર હતા, આધુનિક સંગીતના પુરસ્કર્તા હતા. ભારતીય ફિલ્મ સંગીતમાં એક યુગ રાહુલદેવના સંગીત સાથે શરૂ થયો હતો. પંચમનો સ્વર વિલીન થયો પણ એમણે સ્થાપેલી પ્રણાલિ અન્ય સંગીતકારો દ્વારા ચાલુ જ રહેશે. ગઈ પેઢીના મહાન સંગીતકાર સચીનદેવ બર્મનના એ પુત્ર. 'આજ તેરી મહેફિલ સે ઊઠે, કલ દુનિયા સે ઊઠ જાએંગે' (દેવદાસ) આપનાર સચીનદેવ બર્મન એક સન્માનનીય સંગીતકાર હતા અને તેમના પુત્ર હોવાને કારણે રાહુલદેવને સૂરોનો વારસો મળે એ સ્વાભાવિક હતું. પણ પિતા કરતાં પોતાની આગવી શૈલી વિકસાવનાર આ સંગીતકારનું થવું જોઈએ તેવું મૂલ્યાંકન કદી થયું નહોતું. પોતાના પ્રારંભના

પ્રદાનમાં પાશ્ચાત્ય સંગીતથી પ્રભાવિત થઈને તે પ્રમાણેની બંદીશો આપનાર રાહુલદેવ નકલખોર કે આધુનિક છે તેમ કહીને એમની ઉપેક્ષા કરવામાં આવેલી. પણ એ સદા ભૂલી જવામાં આવ્યું છે કે, રાહુલદેવનાં શ્રેષ્ઠ ગીતો બધાં જ ચુસ્ત શાસ્ત્રીય રાગોની પરંપરામાં સર્જાયેલાં છે. એક સમયે સરોદવાદક ઉસ્તાદ અલીઅકબરખાન સાહેબ પાસે સંગીતની તાલીમ રાહુલદેવે લીધેલી, એ બહુ ઓછા લોકો જાણે છે. શક્ય છે આ શાસ્ત્રીય ગીતો એ તાલીમના પરિણામે પણ સર્જાયાં હોય.

સંગીતકાર તરીકેની એમની કારકિર્દીની શરૂઆત ફિલ્મ 'છોટે નવાબ'થી થઈ. પ્રારંભના સમયમાં સંગીતની સાથે એકાદ ફિલ્મમાં અભિનય પણ કરેલો. 'તીસરી મંઝીલ'માં આર. ડી. ખૂબ ગાજ્યા અને આધુનિક સંગીતના પુરસ્કર્તા બન્યા. કેટલીક વિદેશી ધૂનો અને શૈલી તેમના સંગીતમાં સહજ ભળી. આશા ભોંસલેના અવાજની ક્ષમતા (રેન્જ) પારખીને એમણે એનો સૌથી વધુ ઉપયોગ કર્યો. આશા ભોંસલેના અવાજની ક્ષમતાનો આર. ડી. બર્મન સિવાય કેટલેક અંશે મદનમોહન તથા જયદેવ જેવા



ફેંકી દીધેલા સૂકાં પાન કે સડેલાં ફળોના ઉકરડાનું આ ચિત્ર નથી, પણ ઑસ્ટ્રેલિયાના વિક્ટોરિયા પ્રાંતમાં આવેલા ચૂનાના ખડકોમાંની એક ગુફા છે. 'બેટ્સ કેવ' નામે ઓળખાતી આ ગુફામાં વસવાટ કરતાં મબલખ ચામાચીડિયાંનો આ ફોટોગ્રાફ છે. જૂનથી ઑગસ્ટ માસ દરમિયાન તેઓ અહીં સુષુપ્ત અવસ્થામાં ઊંધે માથે લટકી રહે છે. કોઈ પણ રીતે એમને ડખલ કરવી એ અહીં ગેરકાનૂની ગણાય છે.

સંગીતકારોએ ઉપયોગ કર્યો છે. પણ તે તો ફક્ત શાસ્ત્રીય અને ગઝલ ગાયનના ક્ષેત્રમાં જ. પણ રાહુલદેવે તો આશા ભોંસલેને બધા જ પ્રકારના ગીતો ગવડાવીને વિવિધતાનો પરિચય કરાવ્યો. સ્વરોની સાથે સાથે સ્વર સામ્રાજ્ઞીને જીવનસંગિની બનાવવાનું પણ રાહુલદેવે સ્વીકાર્યું. આશા-રાહુલદેવની જે જોડી સર્જાઈ તેણે હિન્દી સિનેમા જગતના શ્રોતાઓને કેટલાંક અમર ગીતોનું પ્રદાન કર્યું છે. આ બંનેની સાથે ભવ્યા કવિ-દિગ્દર્શક ગુલઝાર. ત્રણેના મિલનનું પરિણામ તો સૌને જાણીતું છે.

રાહુલદેવ કે આર. ડી. ના નામે શ્રોતાઓમાં જાણીતા તથા 'પંચમ'ના નામે સિનેજગતમાં ઓળખાતા આ સંગીતકારના અંગત જીવનની અનેક માહિતીઓ વિવિધ પ્રકાશનોમાં પ્રગટ થઈ ચૂકી છે તેથી તેનું પુનરાવર્તન જરૂરી નથી. એક સાહિત્યકાર પોતાના કે અન્યના જીવનના કોઈ પ્રસંગો કે બનાવો ઉપરથી સાહિત્યસર્જન કરી શકે છે. પણ એક સંગીતકારને માટે આવો કોઈ આધાર નથી મળતો. એણે તો સાત સૂરોની અંદર જ એની કલ્પનાને પ્રગટાવવાની છે, જેને બહુધા જીવનની સાથે કોઈ સંબંધ નથી.

હા, એ સંગીત એક જીવંત વ્યક્તિને હસાવી, રડાવી કે આનંદ કરાવી શકે છે. એટલે સંગીતકારનું મૂલ્યાંકન એના સંગીતપ્રદાનથી જ કરવું રહ્યું. અહીં રાહુલદેવ બર્મનનાં બહુ પ્રચલિત અને આધુનિક ગીતોનો પણ ઉલ્લેખ ટાળું છું. એમનાં ગીતોને યાદ કરું છું ત્યારે તેમની શ્રેષ્ઠ બંદિશોને જ મનમાં રાખું છું.

આ ગીતો તે 'રૈના બીતી જાય' (અમર પ્રેમ), 'એક ચતુર નાર' (પડોશન), 'બીતી ન બિતાઈ રૈના' અને 'ખિલતા બોલે મોરે નૈન' (પરિચય), 'નામ ગુમ જાયે' અને 'મીઠે બોલ બોલે' (કિનારા), 'ચોરી ચોરી ચુપકે ચુપકે' (આપ કી કસમ), 'ખાલી હાથ શામ લેતી' અને 'મેરા કુછ સામાન પડા હૈ (ઇજાજત-આશા ભોંસલેને આ ગીત ગાવા માટે રાષ્ટ્રિય એવોર્ડ પણ મળેલો છે), 'કાંસ મોડ પે જાના હૈ' અને 'તેરે બીના જિંદગી નહીં' (આંધી), 'ઘર આજા ઘીર આયે બદરા સાંવરિયા' (છોટે નવાબ), 'આપ કી આંખોમેં કુછ મહેંકે હુએ સે ખ્વાબ હૈ' (ઘર) વગેરે એમનાં અનેક સ્મરણીય સંગીત-રચનાઓ છે. આ અને આવા પ્રકારનાં બીજા અનેક સુંદર બંદિશો પણ છે જ. અહીં ઉલ્લેખેલાં બધાં ગીતો સારાં છે, એટલું જ નહીં, તેનાં બંદિશ ચુસ્ત શાસ્ત્રીય રાગ-તાલથી બંધાયેલી છે. રાહુલદેવ બર્મન, આશા ભોંસલે અને ગુલઝારે સાથે મળીને આકાશવાણીના 'વિવિધ ભારતી' ઉપરથી પ્રસારિત કાર્યક્રમ 'સંગીત સરિતા'માં દસ હપ્તા સુધી શાસ્ત્રીય ગીતોની બંદિશો કઈ રીતે રચાય છે તે સમજાવેલું. જે શ્રોતાઓએ આ કાર્યક્રમ સાંભળ્યો હશે તેમને રાહુલદેવ બર્મનની સંગીત સમજ કેટલી ઉચ્ચકક્ષાની હતી તેનો ખ્યાલ આવ્યો હશે જ. આ બધા કાર્યક્રમો અત્યંત સ્મરણીય છે.

હજી તો આર. ડી.નાં 'લીબાશ'નાં ગીતો શ્રોતાઓ સુધી પહોંચ્યાં પણ નથી ત્યાં પાંચ દાયકાનું નાનું શું જીવન પંચમે સંકેલી લીધું. અંગત રીતે આપણે એમના જીવન સાથે સંબંધિત ન હોવા છતાં આપણને જે દુઃખ થઈ રહ્યું છે તે એક સંગીતકારનું અકાળે ચાલ્યા જવાનું છે. સંગીતના ક્ષેત્રે તથા સિનેમા-જગતને તો ખોટ પડી જ છે. સૌથી વિશેષ ખોટ આશા ભોંસલેને પડી છે. શ્રોતાઓ તરીકે આપણે એમના દુઃખમાં સહભાગી છીએ.

રાહુલદેવ બર્મનની બંદિશમાં આશા ભોંસલેએ ગાયેલું એક ગીત આજે તો મનમાં ઝણઝણ્યા કરું છું :

'મેરા કુછ સામાન તુમ્હારે પાસ પડા હૈ,
વો લૌટા દો !
સાવન કે કુછ ભીગે-ભીગે દિન રખે હૈ,
ઔર મેરે એક ખતમેં લીપટી રાત પડી હૈ,
વો રાત ભીજવા દો !' - અભિજિત વ્યાસ

મૃત્યુંજય

એક છોકરો હતો. નાનકડો પણ ખૂબ હોશિયાર. ખૂબ વાંચે. છાપાં અને ટીવીનો પણ રસિયો, એટલે દુનિયાભરના અનેક જુદા જુદા વર્તમાન સમાચારો અને પ્રવાહોથી જાણકાર. કવિતાઓ અને ટૂંકી વાર્તાઓ પણ લખે અને વર્તમાન બનાવો પર ટીપ્પણીઓ પણ કરે. ગુજરાતી અને હિંદી સાહિત્યમાં એને ઊંડો રસ. સ્વભાવે પણ સદાય હસમુખો. સગાંસંબંધી અને મિત્રો સૌ એને ચાહે. બોરીવલીની જયાબેન મોત સ્કૂલના શિક્ષકો પણ પોતાની શાળાના આ પ્રતિભાશાળી વિદ્યાર્થીને ચાહતા. ઘણીવાર એ કોઈ મુંઝાતાને પ્રેરણા પણ પૂરી પાડતો. પિતાને પગલે એને થયે પત્રકાર - અચ્છા પત્રકાર બનવાની મહેચ્છા હતી.

એ બિમાર પડ્યો. હિંદુજા હોસ્પિટલના ડૉક્ટરોએ નિદાન

કર્યું એને લ્યૂકેમિયા એટલે કે લોહીનું કૅન્સર હતું. બહુ ભૂંડો છે આ રોગ. નામ સાંભળતાં જ મોતિયાં મરી જાય. ભાગ્યે જ કોઈ એમાંથી ઊગરી શકે. વડીલો વગેરે એ તો એનાથી આ વાત છુપાવી રાખી, પણ કોઈ બીજા સાથે પોતાના દર્દ વિષે વાત કરતી નર્સને એ

સાંભળી ગયો. એણે જાણી લીધું કે હવે એ લાંબુ જીવી શકે તેમ નથી. ભલભલા ગભરાઈ જાય એવી આ જાણ થતાં સહેજે થાક્યા વિના આણે તો પોતાની હિંમત અજબ રીતે ટકાવી રાખી, કલમ ઉપાડી અને ઘણું ઘણું લખવા માંડ્યું. આ જોઈ પિતાએ એને એકાદ મૅગેઝિન કાઢવા સૂચવ્યું. પહેલાં તો એણે હસી કાઢ્યું. પણ પછી એ વિશે ગંભીરતાથી વિચારી એણે યોજના ઘડી કાઢી અને એણે તો સાચેસાચ એક માસિક શરૂ કર્યું. પોતાની બિમારી ભુલાવી દઈ એણે તો સતત એક સામયિકનું કામ કરવા માંડ્યું. એ માટે મળતા લેખો જોઈ તપાસી ચૂંટવા માંડ્યા, પોતે જાતે પણ લખવા માંડ્યા. મૅગેઝિન ચલાવવાનું એ કંઈ બચ્ચાના ખેલ નથી, પણ બિમારીને કારણે સાતમા ધોરણમાંથી શાળા છોડવી પડી હોવા છતાં અને જીવલેણ બિમારીના ખાટલે પડ્યાં છતાં ઘેર અને હૉસ્પિટલમાં રહ્યેરહ્યે પણ આ માત્ર બારેક વર્ષના બચ્ચાએ એ કામ કરી બતાવ્યું. આગળ વધતી બિમારીની એને ખબર હતી. પોતાનું આયુષ્ય પણ બહુ નથી એની યે એને જાણ હતી. પણ એની એને કોઈ ફરિયાદ નહોતી, ચિંતા નહોતી. એ તો સદાય હસતો રહેતો, પોતાનાં કામમાં મચ્યો રહેતો. ઉપચાર માટે માથું મૂંડાવી નાંખવું પડેલું તેનો યે એને રંજ નહોતો. એની આંખોની ચમકમાં એની પ્રતિભાનો ચળકાટ સદાય ચમકતો હતો.

પણ બિમારીએ એનો ભાગ ભજવ્યો જ. ફરી વધુ એક વાર એને હૉસ્પિટલમાં લઈ જવો પડ્યો. ત્યારે કોઈને ય ખ્યાલ નહોતો હવે હૉસ્પિટલમાં એ છેલ્લીવાર જઈ રહ્યો છે. બે-એક દિવસ બાદ એણે હસતે મોઢે સૌની વિદાય લઈ લીધી. પોતાની અનુપસ્થિતિમાં યે પોતાની સ્મૃતિ સદાય જળવાઈ રહે એવી એની મહેચ્છા એણે પૂરી કરી લીધી.

નાનાં છોકરાંઓને પ્રેરણા આપવા માટેની આ વાર્તા નથી. આ એક સત્ય ઘટના છે. મિલિન્દ એ છોકરાનું નામ. પિતા હરિભાઈ દેસાઈ મુંબઈના જાણીતા અખબાર 'જન્મભૂમિ'માં સહાયક સંપાદક છે. માતાનું નામ દીપાબહેન. સામયિક જગતમાં બાર જ વર્ષનો મિલિન્દ કદાચ નાનામાં નાની ઉંમરનો સંપાદક. ગયા વર્ષના ઑક્ટોબરમાં એણે પોતાનું માસિકપત્ર શરૂ કરેલું. નામ રાખેલું 'મંથન'. નાની ઉંમરનો એ પીઢ પત્રકાર હતો. ગઈ તા. ૩૧ જાન્યુઆરી (૧૯૯૪)ના રોજ સોમવારે સવારે, માતાપિતા અને અનેક પત્રકારો તથા સ્નેહીઓની હાજરીમાં એણે સૌની ચિર વિદાય લીધી. એ મૃત્યુંજય બની ગયો. ❑

બહુગુણી નારંગી

સંતરાં અથવા નારંગીની અત્યારે મોસમ છે. ઊડીને આંખે વળગે એવી સુંદર, ખાવામાં ખટમધુરી, સુગંધી અને સ્પર્શતાં શીતળ નારંગી ગરમ મોસમનું એક ઉત્તમ ફળ છે. લીંબુની જાતનું આ ફળ અસલ તો ચીન કે મલાયા બાજુનું પણ આજે બધા દેશોમાં મળે છે. પશ્ચિમના દેશોમાં તો તેનો રસ ઘણો લોકપ્રિય બની ગયો છે, અને ખરેખર ગુણની દૃષ્ટિએ નારંગીનો રસ એક ઉત્તમ પેય છે.

આપણા દેશમાં મધ્યપ્રદેશ, ઉત્તરપ્રદેશ તથા આસામ તરફ તેનો પુષ્કળ પાક થાય છે. આમાં યે નાગપુરી સંતરાં તો દેશભરમાં વિખ્યાત છે. દાર્જિલિંગ બાજુનાં સંતરાં કદમાં જરા નાનાં પણ સ્વાદમાં વધુ મીઠાં હોય છે. ખાટી અને મીઠી એવી એની બે મુખ્ય જાત થાય છે. કદ, સ્વાદ અને સ્થળભેદે નાગપુરી, લાડુ, કલવા, રેશમી ખાનદેશી, સિલહટી, સરહાનપુરી, દાર્જિલિંગ વગેરે અનેક જાતો જાણીતી છે. વિદેશી સંતરાં કરતાં આપણે ત્યાંનાં સંતરાં અને તેમાં યે નાગપુરી સંતરાં વધુ રસદાર, સુગંધી અને મીઠાં ગણાય છે.

એક સંતરામાંથી એક આખા દિવસની વિટામિન સી ની જરૂરત પૂરી પડે છે. આ ઉપરાંત તેમાં વિટામિન એ, બી-૧, બી-૨ બી-૬ તથા ફોલિક ઍસિડ પણ હોય છે. આથી પેટની અનેક તકલીફોમાં એ ગુણકારી નિવડે છે. નાનાં બાળકથી માંડી વૃદ્ધો પણ તે લઈ શકે છે, કૉલેરા, ટાઈફોઈડ અને ક્ષયના દર્દી માટે પણ તે લાભપ્રદ છે. સંતરાંના રસથી શરીરમાં શક્તિ-સ્ફૂર્તિ વધે છે, થાક લાગતો નથી અને શ્વાસ પણ ચડતો નથી.

સવારમાં સંતરાંનો રસ, એકાદ કલાક પછી જવારાનો રસ અને ખોરાકમાં ફણગાવેલાં કઠોળ, બીમારને બીજી કોઈ શક્તિવર્ધક દવા લેવી પડતી નથી.

નવજાત શિશુને એક વાર સંતરાનો રસ અપાય તો તેનામાં રોગપ્રતિકારક શક્તિ આવે છે. હૃદયરોગી માટે પણ સંતરાનો રસ ગુણકારી છે. તેમાં મધ નાખીને પીવાથી લાભ થાય છે. દમ અને શરદી માટે પણ એ સારો છે. અપચો હોય તો સંતરાના રસમાં મરી અને સિંધાલુણ નાખીને પીવો. દૂઝતા હરસમાં એક મહિનો સંતરાનો રસ અને નાળિયેરનું પાણી મેળવીને માત્ર એનું જ સેવન કરવું. આનાથી ઉનાળામાં પેશાબ છૂટથી આવે છે. ઉનવા, ગોનોરિયા અને ચાંદી જેવા દર્દોમાં પણ ગુણકારી છે.

ઉનાળામાં તાપમાં નારંગી એક પરમ તૃપ્તિદાયક ફળ છે. એના સેવનથી પેશાબની પીળાશ અને બળતરા દૂર થાય છે. ભારે ભોજન તેમજ અતિ આહારને લીધે ખોરાક પચે નહિ અને એથી ગૅસ અને ઝાડા થાય તેવી સ્થિતિમાં નારંગી ઘણી સારી છે.

નારંગીના રસથી ભૂખ ઊઘડે છે, પાચનશક્તિ વધે છે, તથા તાવ, તૃષા, ફ્લ્યુ અને લોહીના ઊંચા દબાણમાં ચોક્કસ લાભ કરે છે. નારંગીના રસના નિયમિત સેવનથી સૂકી, બરછટ, કાળી

પડી ગયેલી ત્વચા સુંદર, સુંવાળી, મુલાયમ અને ચમકદાર તથા ચેતનવંતી બને છે.

કબજિયાત હોય તો રોજ રાતે ત્રણ-ચાર નારંગી ખાવી કે તેનો રસ પીવો. શરદીની તાસિર હોય તો તેમાં સહેજ ગરમ પાણી, મીઠું, અને મરીનો ભૂકો ઉમેરવો. શરદી, સળેખમ, ખાંસીમાં નારંગીના રસમાં ગરમ પાણી, આદુનો રસ અને મધ ઉમેરીને પીવું, ઉદરશૂળમાં રસમાં સહેજ હીંગ અને સંચળ નાખી પીવો. શેકેલા જીરાનો ભૂકો અને સાકર નાખી રસ પીવાથી અમ્લપિત્તમાં શાંતિ થાય છે. કાળાં મરીની ભૂકી સાથે રોજ રસ પીવાથી આંખોનું તેજ વધે છે.

નારંગીની છાલ પણ ખૂબ ઉપયોગી છે. ફેંકી ન દેતાં એને સૂકવીને બનાવેલો પાવડર ચોળી નાખવાથી શરીરનો વર્ણ ખીલે છે. આ પાવડરમાં ચણાનો લોટ, આમળાંનું ચૂર્ણ તથા થોડી હળદર અને કપૂર કાચલી ભેળવીને સરસ ઉબટન બનાવાય. એ સૌંદર્ય વધારે છે. રસમાં ગુલાબજળ ભેળવીને પણ લગાડી શકાય. એથી શીતળાના ડાઘ પણ દૂર થાય છે. છાલનું ચૂર્ણ ચોળીને નહાવાથી ખુજલી, દાદર, ફોલ્લીઓ, અળાઈ અને કાળાશ દૂર થાય છે.

છાલનો ઉકાળો કરી તેમાં હીંગ અને મીઠું નાખી પીવાથી કૃમિ દૂર થાય છે.

તાજાં સંતરાંની છાલનો મુરબ્બો પણ બને છે. આ માટે છાલના ટુકડાને વરાળમાં બાફી ખાંડની ચાસણીમાં નાખી તેમાં એલચી., કેસર, લવીંગ જરૂર પૂરતાં ઉમેરી પાંચ-સાત દિવસ એ રાખી મૂક્યા પછી ઉપયોગમાં લેવો. લોહીના વિકાર, રક્તપિત્ત, દાંતના દર્દો, હાડકાંની નબળાઈ, આંતરડાંની નબળાઈ, ઝાડા, મરડો, પાંડુ, ક્ષય, કમળો, લિવરનાં દર્દો, ઉગ્ર તાવ, આર્તવદોષ, રતવાની ગરમી, પેશાબની ગરમી, બહુમૂત્રતા માનસિક થાક અને ગરમીના રોગોમાં આ મુરબ્બો ગુણ કરે છે.

નારંગીની છાલમાંથી નીકળતું તેલ પાચક તેમજ જંતુનાશક છે. એમાંથી સુગંધી અત્તર પણ બને છે.

નારંગીનાં ફૂલ મૃદુ અને નિદ્રાપ્રદ છે. આ ફૂલનો અર્ક મગજની નબળાઈ અને વાઈના આંચકા કે હિસ્ટીરીઆ જેવા દર્દમાં લાભકારી છે.

પરંતુ નબળી કિડનીવાળાએ નારંગીનો ઉપયોગ કરવો નહિ.

(સંકલિત)

કુમાર ૮૦૦મો અંક

'કુમાર'ના ૬૬ વર્ષના અંકોમાંથી કાવ્યો, વાર્તાઓ, ચરિત્રો; વિજ્ઞાન, સ્થાપત્ય, સંગીત, ખગોળ, રમતગમત, કલા વિષયક લેખોમાંથી ચૂંટીને શ્રેષ્ઠ રચનાઓ આ અંકમાં સંગૃહીત કરવામાં આવશે. પ્રસ્તુત અંકોમાંથી રંગીન ચિત્રો, એકરંગી ચિત્રો, ફોટોગ્રાફ્સ વગેરેને પણ પસંદ કરીને આ અંકમાં સમાવવામાં આવશે. લગભગ બસોએક પાનાંના આ દળદાર અંકનું સ્વરૂપ **ચયન વિશેષાંક**નું હશે. સહુ 'કુમાર' પ્રેમીઓને માટે આ સંઘરી રાખવાલાયક મહામૂલું નજરાણું હશે અને આ દળદાર ચયન વિશેષાંક પાછો નિયત લવાજમ રૂ.૧૦૦માં જ ગ્રાહકોને મળશે.

૧૯૯૪ના જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર સુધીના ચાલુ ગ્રાહકોને આ ૮૦૦મા અંકનો લાભ તો મળશે જ, પણ વર્ષની અધવચ્ચે જેમનું લવાજમ પૂરું થતું હશે તેમણે પોતાનું લવાજમ તરત જ ભરી દેવા આગ્રહ છે. વળી, ૧૯૯૪ના વર્ષ માટે નવા થનારા ગ્રાહકોને જો આ અંકનો લાભ જોઈતો હશે તો તેમણે પોતાનું લવાજમ રૂ. ૧૦૦ એપ્રિલ ૩૦ ૧૯૯૪ સુધીમાં ભરી દેવું પડશે. એપ્રિલ ૩૦ ૧૯૯૪ પછીથી જે નવા ગ્રાહકોનું લવાજમ અમને મળશે તેમણે ૮૦૦મા અંકની છાપેલી કિંમત કરતા અર્ધી રકમ પોતાના વાર્ષિક લવાજમ ઉપરાંત વધારાની આપવાની રહેશે, તેની સહુ નવા થનાર ગ્રાહકોએ ખાસ નોંધ લેવા વિનંતી છે.

- તંત્રી

કબીરા અપને જીવ તેં, એ દોઈ બાતેં હોઈ;
લોભ બડાઈ કારણૈં, અછતા મૂલ ન ખોઈ.

પ્રસિદ્ધ સ્વાતંત્ર્યસેનાની આચાર્ય નરેન્દ્રદેવ પોતાની આવકનો મોટો ભાગ સમાજસેવા પાછળ ખર્ચી નાખતા હતા. એક વાર પોતે આર્થિક મુશ્કેલીમાં મુકાઈ જતાં, પૈતૃક સંપત્તિસમી મોગલ-રાગ-રાગિણીઓની સુન્દર ચિત્રાવલિ વેચી નાખવાનો તેમને નિર્ણય લેવો પડ્યો. આ વાતની જાણ થતાં શ્રીલંકાના એક પ્રસિદ્ધ કલામર્મજ્ઞે તે ચિત્રાવલિ ખરીદી લેવા રૂપિયા ૨૫૦૦૦ની ઑફર કરી. પરન્તુ આચાર્ય નરેન્દ્રદેવે તો તે ચિત્રાવલિ અલ્હાબાદ યુનિવર્સિટીને ફક્ત ૨૫૦૦ રૂપિયામાં જ આપી દીધી. તેઓ એમ વિચારતા હતા કે રાષ્ટ્રની તે અમૂલ્ય સંપત્તિ પોતાના દેશની બહાર ચાલી જાય તે બરાબર નહિ. આથી આર્થિક મુશ્કેલીમાં પણ ૨૫૦૦૦ રૂપિયાને ઠુકરાવી માત્ર ૨૫૦૦ રૂપિયા કબૂલ રાખનાર નરેન્દ્રદેવનો દેશપ્રેમ ક્યાં અને આજે રાષ્ટ્રિય સંપત્તિને ચોરીછૂપીથી પરદેશમાં પધરાવી દેનારનો રાષ્ટ્રદ્રોહ ક્યાં?!

⌘

લંડનની એક હરાજીમાં ભારતના એક રાજવીએ એક જર્મને પોતાને આપેલું ૧૭૦ વર્ષ જૂનું કેલ્યુલેટર ૭૭,૦૧,૫૦૦ પાઉન્ડમાં વેચી દીધું હતું !

⌘

આન્ધ્રની ભાસ્કર રાજુ નામના વ્યક્તિએ પોતાની વાડીમાં ચૌદ ઇંચ લાંબાં કેળાં ઉગાડેલાં છે.

⌘

૩૭૦૦ જેટલી પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓના હસ્તાક્ષરોનો અમૂલ્ય ખજાનો ૭૨ વર્ષના સતનામસિંહ હિતકારી પાસે છે. છેલ્લાં ૫૧ વર્ષથી વિશ્વની ખ્યાતનામ વ્યક્તિઓના હસ્તાક્ષરો તેઓ એકઠા કરે છે. આમાં છે લાલા લજપતરાય, બડે ગુલામઅલીખાં સાહેબ, મહાત્મા ગાંધી, ઉદયશંકર, સત્યજિત રે, આર્થર કૉનન ડૉઈલ, આઈન્સ્ટાઈન, વૉલ્ટ ડિઝની, માર્ટિન લ્યુથર કિંગ, ફ્લૉરેન્સ નાઇટિંગેલ, નેલ્સન મન્ડેલા વગેરે.

⌘

૧૯૪૯માં અવસાન પામનાર ફ્રાન્સનો અભિનેતા ચાર્લ્સ ડલીન સિંહોના પાંજરામાં જઈ કવિતા વાંચતો હતો !

⌘

અકબર બાદશાહના ત્રણ પુત્રોને ૧૫ વર્ષ સુધી ભણાવનાર ફારસી કવિ અબુલ ફૈજીને ૧૫ વર્ષ સુધી પગાર રૂપે દર વર્ષે સોનું અપાતું હતું. આ સોનું એમના ત્રણ શિષ્યો (અકબરના ત્રણ પુત્રો)ના વજન જેટલું અપાતું હતું.

⌘

કોઈ એક મંડળના સભ્ય માદાં પડ્યા. તે મંડળના મંત્રી તરફથી તેમને પત્ર મળ્યો :

'પ્રભુ આપને જલદી સાજા કરી દે એવો ઠરાવ આજની સભામાં ૩ વિરુદ્ધ ૬ મતે પસાર થયો છે. ૮ સભ્યો તટસ્થ રહ્યા હતા.'

⌘

ગુજરાતમાં પહેલી ફૉર્ડ મોટરકાર અને પોતાના અંગત વપરાશ માટે એરોપ્લેન ખરીદનાર પહેલવહેલા રાજવી હતા મોરબીના વાઘજી ઠાકોર.

⌘

કામ કરતી વખતે તમે જો રબરનાં હાથમોજાં પહેરતાં હો તો તેના આંગળીઓના છેડે અંદર રૂ કે ઊન મૂકી દેવાથી આંગળાંનાં અણીદાર નખને કારણે કાણાં પડશે નહિ.

⌘

પ્રેસર કૂકરને સાફ કરવા માટે તેમાં પાણીની સાથે લીંબુનો એક ટુકડો નાખવો. પછી કૂકર બંધ કરી થોડીવાર પાણી ગરમ કરવું. આમ કરવાથી કૂકર એકદમ સાફ થઈ જશે.

⌘

કાચના વાસણ પર પડેલા ડાઘ દૂર કરવા માટે સોડા મેળવેલું પાણી વાપરશો તો ડાઘ જતા રહેશે અને ચમક આવશે.

⌘

ઑસ્ટ્રેલિઆની 'ગ્લાસ ઈલ' નામની માછલીનું શરીર એટલું બધું પારદર્શક હોય છે કે એની આરપારથી પુસ્તકનાં પાનાં વાંચી શકાય !

⌘

ન્યૂ ગિનીના વતનીઓ કરોળિયાના જાળામાંથી ગૂંથેલી ટોપીઓ પહેરતા હતા. એ ટોપીઓ એટલી બધી મજબૂત બનતી કે તે જીવનભર ચાલતી હતી.

⌘

ચંદીગઢના બરોલા ગામનાં આવેલું આંબાનું એક વૃક્ષ દુનિયાભરમાં મોટામાં મોટો આંબો છે. તેનો કુલ ઘેરાવો ૩૯ ફુટ છે. તેને કોઈ મોટા વૃક્ષ જેવી ૧૪ ડાળીઓ છે. આંબો પ્રતિવર્ષ ૪૦૦ મણ કેરીનો ઉતાર આપે છે.

⌘

કલાકણિકા : ત્રીજી-ચોથી સદીનું મનાતું તક્ષશિલામાંથી મળેલું એક નાનકડું ગોળ પેન્ડન્ટ (લટકણિયું). માત્રેક અને મોતીના શોભન સાથે તેમાં હારિતીનો આકૃતિ બહુ નજાકતથી ઉપસાવાઈ છે.

યક્ષી કે કોઈ સરિતા દેવી

વાયવ્ય દિશાએથી ભારતમાં પ્રવેશવાના માર્ગ ઉપર કાબુલથી ૬૦ કિ.મી. દૂર આજે બ્રેગ્રામ નામે જાણીતું એક સ્થાન છે. કાબુલનો વિસ્તાર હિંદુસ્તાન પાસેથી ઇરાનીઓએ અને તેમની પાસેથી સિકંદરે જીતી લીધેલો. તે પછી એલેક્ઝાંડ્રીઆ કપિસુ કે કપિસા નામે એ સ્થાન ઓળખાતું થયું. ભારત અને તેની પશ્ચિમે આવેલા દેશોને જોડતા માર્ગ પરના તેના સ્થાનનું મહત્ત્વ સમજી જઈ સિકંદરે તેને એક આંતરરાષ્ટ્રિય મહત્ત્વના કેન્દ્ર તરીકે વિકસાવી અહીંની મેકદ્રીઅન પ્રજા, ગ્રીક પ્રજા અને ભારતીય પ્રજા એકસાથે એક બનીને રહે તેવી કામના હતી. સેલ્યુસિક સમ્રાટ ડીમિટ્રીઅસ પહેલાને કારણે એ શક્ય બન્યું. અને સ્વાભાવિક રીતે જ આ પ્રજાની એકબીજી પર અનેકવિધ અસર પડી. આ રીતે કલાના ક્ષેત્રમાં પણ વિધવિધ કલાનો પ્રભાવ પડ્યો. કપિસુ સેલ્યુસિક તેમજ કુશાન રાજ-વંશનું પાટનગર હતું. ઇ.સ. ૧૯૩૬માં અહીં પુરાતત્ત્વીય સંશોધનાર્થે ઉત્ખનનો થયાં તેમાં જે પુરાવશેષો પ્રાપ્ત થયા તેમાં આ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. એવા અવશેષોમાંની આ હાથીદાંતની એક નાનકડી પ્રતિમા છે. પહેલીથી ચોથી સદી દરમિયાનની લાગતી આ પ્રતિમાના કંડારણમાં ભારતીય પ્રભાવ પણ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

સ્થાન સમર્પિત એક 'કુમાર' પ્રેમીના સૌજન્યથી